Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari
a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"

I CANTASTORIE

CON CD
I CANTASTORIE SETTENTRIONALI

Il Cantastorie Anno 47° 2009

IL CANTASTORIE **Rivista di tradizioni popolari - a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"**
Anno 47°, Terza serie, n. 76, 2009

Sommario

In copertina: Disegno da un foglio volante della raccolta di Roberto Leydi per la copertina del disco "I cantastorie"

Fotografie: Archivio D. Boldrini, p. 109 - Archivio R. Caliò, p. 97 - Archivio Centro di dialettologia e di etnografia di Bellinzona, pp. 84, 89, 90 - Archivio S. Costi, p. 151 - Archivio Famiglia Romano Fioroni, p. 156 - Archivio Famiglia Zanicchi, p. 150 - Archivio P. Giorgio, pp. 117, 135, 137, 139, 144 - Archivio "Il Cantastorie", pp. 42, 68, 69, 70, 73, 76, 77, 81, 90, 97, 105, 119, 121, 155, 157, 176, 129 - Archivio L. Luchini, p. 165 - Archivio D. Mutino, p. 172 - Archivio Teatro del Rimbalzo, p. 174 - Archivio "La Violina", p. 166 - R. Cantarelli, p. 103 - D. Dainelli, p. 162 - F. D'Imperio-M. D'Amico, pp. 140, 146, 146, 147 - T. Oppizzi-C. Piccoli, pp. 106, 108, 158, 159 - Perozzi Foto, Gonzaga, p. 21 - P. Raiteri (Archivio Isral), p. 55 - M. Reggiani, pp. 127, 195, 130, 132, 134 - R. Schwamentha/Ctsimages - Phocus Agency, pp. 160, 161.

Direzione e Redazione: Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42122 Reggio Emilia - Tel. 0522 439636.
Redazione di Milano: Claudio Piccoli, Viale Beatrice d'Este, 39 - 20122 Milano, tel. 02.58316848.
Redazione di Roma: Teresa Bianchi, via G. Andreoli 2, 00195 Roma, tel. 06 3728618-3203062.
Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963. Direttore responsabile Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio Emilia, proprietario Associazione culturale "Il Treppo", via Manara 25, 42122 Reggio Emilia. Fotocomposizione: ANTEPRIMA. Stampa: GRAFITALIA, via R. Sanzio 9, 42124 Reggio Emilia. Abbonamento annuo € 15,00, versamento sul c/c postale 94336120 intestato a Vezzani Giorgio.
Sito: http://www.ilcantastorie.info *E-mail:* [illegible]

ROBERTO LEYDI E I CANTASTORIE

Nei primi anni '50 ha inizio a Milano il percorso di Roberto Leydi nel mondo dei cantastorie. Luoghi, date, cantori e musicisti ambulanti, personaggi delle spettacolo popolare fanno parte dalle sue registrazioni oggi conservate presso il Centro di dialettologia e di etnografia di Bellinzona.

Dai suonatori ambulanti incontrati al mercato di Piazza Risorgimento o al vecchio Verziere con le canzonette della musica leggera ("Avanti e indrè", "Lo stornello del marinaio", "Valzer"), a via Moscova con l'esecuzione al violino di "Oi Marì" di un suonatore ambulante mutilato delle mani, ai cantastorie Pierino Bescapé e Angela Vailati con l'imbonimento e il loro repertorio di canzoni, fino ad arrivare in via Cagnola... *una strada povera e triste formata da quei grigi casoni ringhiera che furono l'ideale dell'edilizia popolare di Milano di cinquant'anni fa, al numero tre abita Edoardo Adorassi, in fondo a un corridoio senza lampadina. La sua carta d'identità lo definisce, alla voce "professione dichiarata" suonatore ambulante ed è questa ancora l'intestazione della sua licenza, ma in realtà il mestiere di Edoardo Adorassi è ben più nobile e la sua vocazione di inconsapevole artista affonda le sue radici nella più antica memoria della nostra civiltà.* Inizia così la prima delle inchieste per "L'Europeo" dove Leydi ci presenta la figura del cantastorie nella sua realtà, lontana dall'aspetto folcloristico messo in risalto da molti mezzi di comunicazione, dalla radio alla televisione alla stampa.

Leydi ha poi incontrato anche i cantastorie di altre regioni: nel 1956, in occasione dello spettacolo al Piccolo Teatro di Mlano con alcuni cantastorie siciliani, ha l'opportunità di registrare Orazio Strano e Ciccio Busacca protagonisti di un memorabile contrasto.

Nel 1957 è presente al "Primo incontro dei cantastorie" di Gonzaga, dove l'anno seguente registra le esibizioni dei cantastorie milanesi Giovanni Borlini, Edoardo Adorassi, Berto Sequino, Mario Callegari, Pierino Bescapè e Angela Vailati, della famiglia Bampa di Isola della Scala (Verona), di Lorenzo De Antiquis di Forlì, di Adriano Callegari di Pavia e dei catanesi Vito Santangelo e Ciccio Busacca (entrambi di Paternò). Busacca, intervistato anche a Milano nel 1964, fu invitato da Leydi nel 1972 al "Laboratorio di musica popolare" dell'Autunno Musicale di Como insieme ai figli Concettina, Giuseppina e Paolo. Alcune esibizioni dei cantastorie alla "Sagra Nazionale" di Grazzano Visconti (Piacenza) del 1960 sono raccolte nel disco "Italia Canta", "I Cantastorie, voi. 1°, Italia settentrionale", primo di una collana che purtroppo non ha avuto un seguito.

Questo numero monografico de "Il Cantastorie" è dedicato ai cantastorie settentrionali ed è anche un omaggio a Roberto Leydi per l'attenzione da sempre rivolta ai cantori ambulanti nelle sue opere, sia attraverso il disco, la radio e la televisione che nei suoi numerosi lavori riguardanti la musica popolare. Il CD ripropone il primo disco dedicato ai cantastorie curato da Leydi nel 1961 per l'etichetta "Italia Canta" e una sintesi del seminario di Sandra Mantovani con i cantastorie pavesi in occasione del "Laboratorio di musica popolare" dell'"Autunno Musicale" di Como del 1974.

Nel 1963 è a Palermo dove intervista Peppino Celano e registra un episodio dell'Opera dei pupi con l'accompagnamento del piano meccanico e un brano di recitazione del cunto.
Numerosi sono poi i documenti sonori raccolti durante le Sagre dei cantastorie a Piacenza (1970) e Bologna (1972 e 1974).
Importante è, inoltre, la presenza dei cantastorie in trasmissioni televisive e radiofoniche curate da Roberto Leydi. Per la Radio RAI ricordiamo il programma del 1967 "Storie, canti e cantastorie" con testi eseguiti dai milanesi Brivio, Borlini, Callegari Mario, Adorassi, Sequino, dai pavesi Callegari Adriano, Cavallini Antonio, Cavallini Vincenzina e dai siciliani Busacca, Celano e Orazio Strano. Per la trasmissione "Enciclopedia TV" della R.S.T.V., "Gli ultimi cantastorie" con Antonio Ferrari, Adriano Callegari e Angelo e Vincenzina Cavallini.
Per quel che riguarda la discografia, oltre al già citato LP dedicato alla Sagra di Grazzano Visconti del 1960, il disco della collana Documenti della cultura popolare della Regione Lombardia, "I protagonisti: i cantastorie di Pavia", Albatros VPA 8341 RL (1977).
Roberto Leydi, uno dei più impegnati fondatori e sostenitori della moderna disciplina dell'etnomusicologia italiana, è stato certamente l'unico a non emarginare la figura del cantastorie ma a considerarne l'importanza culturale nel campo del mondo popolare anche nei suoi numerosi lavori dedicati alla musica popolare.
Facciamo seguire alcuni scritti tratti dalle opere di Roberto Leydi riguardanti i cantastorie:

"Fra il corso di Porta Tosa e la via di San Pietro in Gessate s'alza un'isola di squallide case, ammasso di muri, vasto ed informe, forato qua e là da una vera carie di anditi occulti, di tramiti, di sottoportici. Ivi serpeggiano certe viuzze nascoste, note soltanto agli oscuri abitanti del borgo.
Ivi si trova il vicolo Incarnadino, il vicolo Bindellino, il vicolo Colonnetta, il vicolo Bissati. C'è da scommettere che fra tutti i nostri lettori non ve n'abbia uno il quale conosce questi reconditi siti della Suburra milanese, ed è perciò che li accenno. Per chi da segreta vaghezza è spinto verso le strade poco battute, alla cerca dell'ignoto e del buio, il vicolo Bindellino è inapprezzabile. Lungo, stretto, tortuoso come lo indica il nome, rassomiglia a un bindello arruffato; certa cale di Venezia, certo viottolo di Genova, la "rue de trois canettes " di Parigi sono parenti di questo vico remoto sulla cui calce il salnitro, bizzarro ornamentista, disegna frange e festoni.
Sovente le più liete creature s'accolgono fra le più fracide cose; ogni carie è un nido: sul fracido tumulo corre il dorato coleottero, sul fracido ramo canta l'usignolo e il menestrello dorme nel fracido tugurio...».
Con queste parole dedicate a una Milano di novant'anni fa che più non esiste se non in qualche memoria toponomastica (il nome del vicolo Colonnetta ancora si legge su una targa stradale ma le case che formano questa via di Porta Vittoria non sono certo le stesse di questa commossa descrizione), Arrigo Boito iniziava un suo lungo scritto, una cronaca come allora giustamente si diceva, dedicato ad uno dei più cari personaggi della vecchia vita popolare milanese: il Barbapedanna.
Non c'è a Milano persona di una certa età che non vi sappia dire chi era questo eccentrico e gaio uomo di strada e non sia in grado di ricordare il suo ritornello più famoso:

Barbapedanna el gh'aveva on gilé
Rott per denanz e strascìaa per dedree...

e intere generazioni di ragazzini lombardi sono cresciute ascoltando le madri e le nonne ripetere l'altra filastrocca` illustre del Barbapedanna:

E de piscinin che l'era
El balava volentera...

Il Barbapedanna che i nostri padri hanno conosciuto (e al quale Arrigo Boito ha dedicato la sua bella cronaca) in realtà non è stato che l'ultimo di una serie e possiamo dire che in ogni epoca, forse dal cinquecento, forse anche da prima, Milano ha avuto con i suoi dicitori di bosinade e i suoi misteriosi torototella, il suo Barbapedanna, il suo eccentrico suonatore e cantante ambulante.
(pp. 339-340)

(...)
Il Barbapedanna di cui ci parla Boito (il piú illustre e conosciuto della lunga serie) si chiamava Enrico Molaschi ed era nato a.Milano il 1 gennaio del 1823. Le sue prime esperienze di suonatore e di cantante le fece però nel contado, e precisamente in quel di Paullo, dove ancor giovanetto s'era trasferito, ospite forse di alcuni parenti. Lavorava come garzone in un'osteria dove spesso faceva sosta, nei suoi vagabondaggi attraverso la pianura lombarda, un suonatore che intonava, accompagnandosi sulla chitarra, molte canzoni popolari e filastrocche ingenue. Il giovane Molaschi fece amicizia con questo musicante di strada del quale non ci è giunto il nome e da lui apprese i primi rudimenti dell'arte di suonare la chitarra e un certo numero di canzoni. E' probabile che già questo suonatore si facesse chiamare Barbapedanna, ma è certo che comunque nel suo repertorio aveva una filastrocca senza senso nella quale si parlava, in dialetto emiliano, d'un Barbapedanna "vestito d'una gabbana", o qualcosa del genere. Dopo alcuni anni di lavoro come suonatore e cantante ambulante nella zona di Paullo (e pare con buona fortuna), Enrico Molaschi si decise a trasferirsi a Milano, con la moglie e i sette figli. Pare certo che il nostro Barbapedanna .abbia iniziato la sua pittoresca attività nella capitale. lombarda nel 1862, stabilendosi, come ci ricorda il Boito, in Vicolo Colonnetta, a Porta Tosa, e alternando la chitarra con la lesina e il trincetto del ciabattino.
Grande fu la popolarità che Enrico Molaschi, alias Barbapedanna, seppe conquistarsi in pochi anni a Milano. Vestito. del suo comico giubbone, con in testa il gran cappello all'italiana e a tracolla la fedelissima chitarra, Barbapedanna girava le osterie a presentare il suo programma e non raramente era invitato a rallegrare i trattenimenti e le feste nelle famiglie. Nel periodo della villeggiatura lo chiamavano nelle ville in Brianza e il suo arrivo era sempre occasione per riunioni chiassose e allegre, che invariabilmente finivano con balli sotto le stelle, al suono di travolgenti polke, valzer, galop e mazurche, suonate sulla chitarra (si dice con tecnica inarrivabile) dal simpatico Barbapedanna.
La regina Margherita volle conoscerlo e l'invitò nella villa reale di Monza. Lo ascoltò cantare e suonare, gradì molto i suoi lazzi mimici, si complimentò con lui e gli regalò una chitarra nuova. Un anno, poi, fu eletto re del carnevale: nella bella sala oggi scomparsa della Canobbiana, Barbapedanna ebbe, per una notte, trionfo e onori ed egli, in cambio, cantò, vestito d'un manto d'ermellino e con la corona in testa, le sue canzoni più belle.
La descrizione più felice d'una esibizione del Barbapedanna Enrico Molaschi è certo quella che Arrigo Boito ci ha lasciato nel saggio ricordato:
"Un formidabile strimpellamento rispose all'evocazione del poeta, uno scoppio di corde armoniche sgominate e percosse come mille cétere fossero ruinate in un averno capitombolando giù dallo scalone del paradiso. Quella fonica valanga aveva un certo che d'olimpico e di tartareo insieme, gli accordi parevano scattare di istrumenti celesti caduti fra le unghie del diavolo.
" Pensai udendo un tal baccano a non so quali arpe sataniche. Un tuono così portentoso doveva annunziare certamente una portentosa apparizione. Infatti, nell'attimo ch'io impiegai per tracannare una gorgata di vino, l'apparizione comparve. Quando riposi il bicchiere sul tavolo stava innanzi a me il suonatore dell'arpa satanica, ma il suonatore non era il diavolo nè l'istrumento un'arpa. A un tratto l'amico nostro poeta disse, presentandoci con piglio, trionfale il personaggio evocato " Ecco il Barbapedanna e la sua chi farra "... Il menestrello ritto dinanzi a noi volgendo le spalle al paesaggio lunare rimaneva solo nel buio. Non apparivano d'esso che i bizzarri contorni; il suo cappello di feltro all'italiana, munito d'amplissime tese e collocato verso la nuca, rendeva l'immagine d'una aureola di ombra.
« Il poeta afferrò una lanterna a raggi concentrici, lasciata sul tavolo dall'oste, e rapido come un baleno ne diresse tutta l'irradiazione sul menestrello... Barbapedana stette in sulle prime immobile come in un quadro. Io tentavo di raccapezzare nella memoria da quale tela di Salvator Rosa era disceso quello strano personaggio. Un tipo così gagliardo d'italiano non vidi poscia mai. L'anima balda gli si pingeva nella forza delle pupille; il sole che imbruna i grappoli delle colline brianzole aveva imbrunita la sua faccia. La vigorosa muscolatura della vite pareva riprodotta nelle membra di quell'uomo che non contava piú di trent'anni. Portava sul mento il pizzo tradizionale de' nostri patrioti e lo portava così gloriosamente che più che una foggia di barba sembrava l'altiera coccarda del suo volto. Il colore de' suoi capelli realizzava l'estremo possibile del nero, ma i suoi occhi parevano più neri ancora. Due

braccia poderose, atte a lavori d'atleta, riposavano sulla chitarra... Il chitarrista incominciò a cantare con questi due versi:

Barbapedanna el gh'aveva on gilé
Rott per denanz e strasciaa per dedree.

(pp. 343-345)
(...)
ROBERTO LEYDI, I cantastorie. Ricordo del Barbapedanna e delle sue filastrocche, in R. Leydi (a cura di), La Piazza, Milano 1959.

* * *

"La musica di consumo assolve, nella nostra società a una funzione non ben definita, in quanto si presenta ora come una dipendenza della musica colta, ora di quella popolare. Tutta la musica cittadina o semi-cittadina dei cantastorie, ad esempio, partecipa in buona parte del mondo popolare anche se i suoi elementi, semantici e asemantici, sono fortemente indebitati a taluni modi della musica semi-colta. Il pubblico di questi cantanti e suonatori girovaghi è spesso un pubblico sinceramente popolare e in questi casi il carattere della musica di consumo è più vicino ai modi della musica tradizionale, e "primitiva". In altri casi (e ormai sono la maggioranza) gli uditori non sono veri rappresentanti della classe subordinata ma piuttosto tipici esempi di quella casta intermedia che raccoglie memorie popolari e aspirazioni colte e che oggi costituisce l'intera popolazione urbana non egemonica e buona parte di quella contadina nelle aree di relativo benessere. Fino a mezzo secolo fa questa fascia di musica artigiana, a carattere prevalentemente urbano, era abbastanza facilmente definibile e le sue radici (se non i suoi sviluppi) erano quasi sempre rintracciabili nel sedimento folklorico. Il popolo aveva cioè un suo patrimonio musicale, articolato in più gradi, scarsamente dipendente dal patrimonio colto, a sua volta, come si vedrà, organizzato in strati, o settori. Oggi i limiti fra musica di consumo della classe soggetta e musica di consumo della classe egemonica sono divenuti, in molti casi, estremamente incerti. Se le storie dei cronisti ambulanti pur nella loro svelata parentela con i modi della musica semi-colta conservano prevalenti caratteri popolari, entro quali limiti si possono classificare tutte quelle forme di canzonetta popolare che al tempo stesso trovano accoglienza sia nella cultura popolare che in quella elevata? Il problema è di vasta portata e non è questa la sede migliore per un tentativo di discussione. Sarà sufficiente ricordare come la cultura musicale della classe dominante vada rapidamente sciogliendo, sotto la spinta di molti fattori interni ed esterni, il suo antico e tradizionale rigore, fino ad accogliere nel suo ambito così geloso espressioni di civiltà estranee e di bassa origine. Se vogliamo infatti definire, accanto a quello della civiltà popolare, il mondo della civiltà colta dei nostri giorni non possiamo certo limitare la prospettiva a quella produzione musicale che rappresenta l'ideale e pratica conseguenza della grande musica dei secoli passati, ma allargare l'orizzonte fino ad accogliere tutta una serie di fenomeni sonori, alcuni dei quali di eccezionale importanza sociale, che ben poco hanno in comune con Bach o Beethoven. Pensiamo, ad esempio, al jazz e alla musica da ballo da esso derivata. Non c'è alcun dubbio che questa espressione d'origine americana e popolaresca faccia oggi parte del costume musicale della nostra classe egemonica, quanto le opere di Strawinsky e di Schónberg. Possiamo allora dire che il jazz, i ballabili ritmici e le canzonette rappresentano una sorta di musica di consumo, o musica artigianale della civiltà colta, strettamente "confinante con i corrispondenti modi intermedi della musica popolare. Si è portato quale esempio della musica di consumo popolare la produzione tipicamente artigianale dei cantastorie, ma questo non è che un caso limite, valido, proprio per il suo significato di paradigma, come termine di giudizio esplicito. Accanto a questo «genere» ne abbiamo molti altri e possiamo ben dire che proprio questo settore dell'espressività musicale non colta è stato quello meglio studiato fino ad oggi."
ROBERTO LEYDI, *La musica dei primitivi*, Milano 1961, pp. 29-30.

* * *

"Quella del cantastorie è una figura antica in ogni tradizione popolare e la funzione di questo creatore o ripetitore di "storie" è stata fondamentale. Certamente ai cantastorie (che nelle varie epoche e nei vari luoghi ebbero nomi differenti) si deve la diffusione di una parte almeno del grande repertorio narrativo europeo. Anche assegnando un ruolo importante ad altri canali di disseminazione (i pellegrinaggi, i viaggi dei mercanti, il trascorrere di bocca in bocca dei canti), non si potrebbe capire e giustificare la presenza di tante "storie" uguali o molto simili in aree vastissime, a distanza di migliaia di chilometri, presso popoli di differente lingua, di differenti origini, di differenti modi di vita senza il contributo dei cantastorie.

1. I cantastorie della tradizione occidentale

I giullari (o jongleurs) del medioevo, che portarono attraverso l'Europa i loro spettacoli di canto e di ballo, se possono esser visti come gli antenati diretti dei cantastorie del Rinascimento e dell'età moderna, non vanno certo considerati gli iniziatori di questo mestiere. Sia il mondo latino che quello barbarico già avevano avuto i loro cronisti, impegnati a recitare e cantare la gloria e le gesta dei capi, a tramandare quei racconti che ci ostiniamo a chiamare leggende mentre sono testimonianze di storia non scritta, forse anche a riferire su quei fatti di cronaca che avessero un valore esemplare.

Dei cantastorie del passato abbiamo testimonianza nelle cronache, in alcune opere letterarie, nei documenti pubblici, nell'iconografia. Possiamo anche immaginarli osservando i cantastorie attuali dei Balcani, che certamente rappresentano uno stadio antico e sopravvissuto (anche se collegato a una diversa tradizione).

Del loro repertorio non conosciamo molto: quanto è rimasto nella memoria popolare e soprattutto quanto è stato stampato, dal Cinquecento in poi, nei libretti popolari e nei fogli volanti (broadside, in Inghilterra).

Queste stampe popolari sono connesse ai cantastorie che ne usavano per comporsi il repertorio e le vendevano al loro pubblico, desideroso di conservare il testo di una "storia" appena udita e magari di ripeterla. Esattamente come succede ancora oggi.

Esaminando l'immensa quantità di stampe popolari con "storie" e canzoni che dal Cinquecento all'inizio del Novecento (e anche dopo) sono state stampate in quasi tutti i paesi europei, si avverte immediatamente la presenza di diversi livelli culturali. Si può allora immaginare che una parte di quelle stampe non fosse direttamente destinata ai cantori e ai dicitori ambulanti e che, all'interno della categoria dei cantastorie, vi fossero gradi diversi. Del resto, se è credibile che una parte almeno dei testi poetici che le vecchie stampe ci propongono non siano mai stati realmente cantati ma abbiano avuto circolazione come "lettura" popolare, è anche sicuro che soltanto in epoca relativamente recente il cantastorie ha avuto per pubblico soltanto gente del popolo. Nel Medioevo i giullari agivano in piazza e a corte, nei mercati e nei monasteri, accomunando nell'ascolto ricchi e poveri, contadini e cavalieri, mercanti e monaci. Sempre nel Medioevo, c'erano jongleurs che, per fortuna o per maggiore abilità, si guadagnavano la protezione dei nobili e agivano alle loro corti, mentre altri dovevano accontentarsi di un pubblico più modesto. Se, soprattutto dei primi, abbiamo maggiori testimonianze, non dobbiamo pensare che i secondi fossero in minor numero, o avessero minor seguito. Degli jongleurs cortigiani i documenti e le cronache ci hanno tramandato la segnalazione e spesso anche frammenti del repertorio, mentre degli altri dobbiamo andare a cercare il segno nella memoria popolare, per via di ipotesi, di congetture, di interpretazioni spesso ardite.

Se osserviamo, per esempio, il grande "corpus" della ballata europea dobbiamo riconoscere che i cantastorie veramente popolari debbono esser stati assai numerosi e attivi, in grado, cioè, di diffondere attraverso gran parte d'Europa un numero imponente di "storie". E di queste "storie" la tradizione scritta non ci fornisce che pochissime testimonianze, mentre di migliaia di altre (che la memoria popolare non conserva forse perché non le ha mai ricevute o, se le ha ricevute, non le ha trovate congeniali alla sua struttura culturale) abbiamo i testi nelle stampe popolari.

Affermare che cantastorie e fogli volanti (o libretti, che nella sostanza sono la stessa cosa) sono strettamente connessi non significa dunque dire che tutto il repertorio dei cantastorie derivava da queste fonti a stampa, ma soltanto che l'esistenza di questo materiale è stato in stretto rapporto con i cantori ambulanti. I cantastorie, come abbiamo visto, erano già attivissimi prima dell'invenzione della stampa

ed è difficile credere che la maggior parte di questi girovaghi fosse capace di leggere. Fra i cantastorie, soprattutto quelli "popolari", i più dovevano essere analfabeti, non in grado quindi di attingere direttamente alle fonti scritte (manoscritte o a stampa). Certo anche agli illetterati devono esser giunte, per via orale, molte storie "scritte", assieme ad altre invece di circolazione tradizionale.
A proposito delle musiche ben poco sappiamo per il lungo periodo anteriore al XIX secolo. Dai documenti orali che paiono denunciare una certa antichità e un'origine giullaresca si può immaginare che le melodie fossero molto libere (anche in ragione della struttura eterometrica dei testi) e si svolgessero in forma di monotona recitazione. Non dimentichiamo che nel canto narrativo, così come si presenta là dove relativamente integro è ancora il contesto popolare e dove questi componimenti assolvono tuttora una loro funzione, il testo ha un valore assolutamente prevalente sulla musica. L'impegno del cantante è di "comunicare" la "storia" e la musica gli serve sia come supporto emotivo che come strumento mnemonico (per lui e per chi lo ascolta). E' soltanto con la progressiva defunzionalizzazione dei documenti narrativi che sui testi prende il sopravvento la musica. A poco a poco essa assume il ruolo principale, trasformandosi il canto da strumento di comunicazione in occasione di divertimento, di ricreazione.
Il fatto che pochissimi testi che appaiono nelle stampe anteriori al XIX secolo siano oggi reperibili nella memoria popolare non riguarda soltanto l'Italia, ma tutti i paesi dell'Europa occidentale dove esistono canti narrativi tradizionali e si è avuta una produzione di stampe popolari con testi poetici.
Abbastanza consistente, invece, è il materiale da foglio volante ottocentesco che ancora vive nell'uso popolare dell'Europa occidentale. Alcune canzoni sicuramente da cantastorie (cioè sicuramente usate dai cantastorie) che i fogli volanti del secolo scorso ci offrono hanno da noi una diffusione quasi nazionale".
ROBERTO LEYDI, SANDRA MANTOVANI, *Il dizionario della musica popolare europea*, Milano, 1970, pp. 68-71.

* * *

"Molto probabilmente sono stati i cantastorie i veicoli di trasmissione di alcune canzoni di Sanremo (ma non di quelle soltanto) verso l'uso popolare. Le fortune di Sanremo, infatti, hanno coinciso con la crisi dei cantastorie (settentrionali, che diverso è il caso di quelli siciliani) che, per sopravvivere hanno dovuto, proprio nel corso degli Anni Çinquanta, abbandonare le "storie" (cioè i loro specifici componimenti su fatti veri o inventati di ` cronaca) per inseguire i successi canzonettistici, e far proprie le canzonette.
A questo punto è molto interessante ricordare come una cantastorie lombarda, Vìncenzina Cavallini, sceglie le canzonette da cantare in piazza. Essa registra su cassetta le canzoni di successo del momento, dalla radio. Poi fa suonare in continuazione la cassetta mentre è in casa, senza prestare una particolare attenzíone. Quella canzone che poi, dopo un certo numero di giorni, gli è rimasta nella mente viene presa per l'esecuzíone nel "treppo", cioè in piazza, nel cerchio del pubblico dei mercati. Un bellissimo esempio di inconsapevole dimostrazione dei processi della trasmissione orale e della comunicazione popolare.
Sanremo, dunque, come uno dei canali (almeno fino a qualche anno fa) di "fornitura" di nuovo materiale alla canzone d'uso popolare. Ma non Sanremo soltanto. E questo è da sottolineare perché dimostra come l'accettazione o il rifiuto di un prodotto diffuso dai meccanismi distributivi del consumismo non e integralmente passivo. Cioè: non tutto ciò che il gran baccano pubblicitario di Sanremo ha proposto è "passato" e, contemporaneamente, è "passato" altro, sempre di produzione industriale, proposto con assai minore aggressività".
ROBERTO LEYDI, *La colomba bianca vola ed arriva al cantastorie*, La Stampa, Tuttolibri, n. 6, 16-2-1980.

* * *

"I fogli volanti venduti nelle fiere e nei mercati e promossi dai cantastorie erano non soltanto un pro-

dotto scritto, ma soprattutto il risultato di un processo produttivo quasi industriale. Infatti, se pur erano scritti da "letterati popolari" (quando, caso non infrequente, non riproducevano arie e romanze borghesi), erano poi realizzati da tipografie e infine messi in circolazione attraverso un sistema distributivo commerciale. Se il "prodotto" rispondeva alle esigenze del pubblico al quale era destinato trovava una buona "vendita" ed entrava nella circolazione orale, subendone i processi trasformativì. Altrimenti spariva, perduto per sempre.

L'aspetto grafico dei fogli volanti è mutato nel tempo, con il mutare del gusto e delle tecniche di stampa. I fogli volanti della seconda metà dell'Ottocento ancora replicano, sostanzialmente, io stile grafico di quelli precedenti, pur con mutati caratteri di stampa e diverso stile del disegno che, normalmente, li decora (illustrando direttamente o indirettamente il fatto narrato). Nel periodo fra le due guerre mondiali lo stile cambia radicalmente così come cambiano le misure che passano dar piccolo formato al grande formato. Le illustrazioni si fanno molto "moderne", non più al tratto (a proseguimento della vecchia incisione) e incomincia ad apparire il colore. Se nel periodo fra le due guerre il modello ispiratore sembrano essere le tavole della "Domenica del Corriere", nel dopoguerra s'impone uno stile vicino a quello dei romanzi disegnati di "Grand Hotel". Il nuovo stile è inaugurato dagli anni Trenta dalla tipografia Campi di Foligno che rapidamente perviene a detenere quasi il monopolio di questa produzione, prima suddiviso fra numerose tipografie.

Le attestazioni emerse dalla ricerca a proposito del peso spesso di rilievo dei cantastorie (e, quindi, della "cultura del foglio volante") per la presentazione e la diffusione di nuovi componimenti sono numerosissime. Non soltanto si hanno innumerevoli testimonianze di canzoni apprese dai cantastorie e dai fogli volanti, ma anche sappiamo che , nei paesi (e anche nelle città) i canterini più appassionati pagavano dei veri e propri "supplementi" di compenso ai cantastorie perché eseguissero più d'una volta una certa canzone, al fine di "impararla bene".

Ancora nei primi anni del secondo dopoguerra, le case editrici musicali di canzonette pubblicavano fogli volanti grandi, con la loro ultima produzione, affidandoli ai cantastorie perché la facessero conoscere".

(pp. 145, 147)

(...)

"L'invenzione del fonografo e poi lo sviluppo del grammofono hanno determinato trasformazioni radicali nel consumo musicale. La registrazione su nastro magnetico e l'evoluzione elettronica hanno poi indotto ulteriori modificazioni profonde nella musica stessa.

Soprattutto la diffusione del disco ha progressivamente operato nella musica popolare e non soltanto, come tutti sappiamo, perché ha posto in circolazione nuovi prodotti musicali non popolari (canzonette, ballabili, ecc.) che, in parte almeno, sono entrati direttamente nell'uso popolare e hanno agito indirettamente sui moduli tradizionali, ora mettendoli in crisi, ora modificandoli, ma anche perché ha consentito una diversa circolazione della stessa musica popolare dentro il mondo popolare.

Lo sviluppo dell'industria del disco e l'innalzamento delle condizioni economiche di alcune fasce popolari hanno infatti determinato l'avvio di produzioni discografiche specificamente dedicate al mercato popolare. Cioè produzioni non destinate ad un pubblico urbano e soprattutto borghese, ma a un pubblico popolare".

(p. 149)

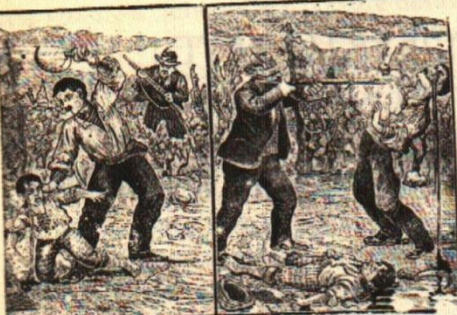
(...)

"Anche nell'Italia settentrionale vi è stata una relativamente modesta produzione di 45rpm "da bancarella", per iniziativa di alcune piccolissime case discografiche (quasi tutte lombarde) che pur già avevano una diversa, ma sempre marginale, produzione. Queste case (tra le più attive la Fonola, la Italmusica-Pig, la Combo) misero sul mercato "parallelo" sia canzoni in italiano che in dialetto milanese, affrontando però anche il mercato meridionale con repertori locali. In mezzo a questa produzione non è impossibile trovare materiale assai interessante. Non certo di carattere folclorico, ma piuttosto di un genere popolare-urbano-moderno. Bruno Pianta' ha acutamente analizzato numerose «permanenze folcloriche» nei brani compresi nei 45rpm di produzione milanese.

Va ricordato che anche alcune delle case discografiche nazionali (per esempio la Fonit-Cetra, ma anche

la RCA) hanno cercato di battere questo mercato regionale, ma con iniziative per lo più occasionali e non inserite organicamente nei circuiti da bancarella".
(pp. 152-153)
(...)
"Osservando lo sfuggente panorama di questa produzione effettivamente underground si devono anche citare i 45rpm prodotti dai cantastorie, sia in Sicilia che nel Nord. I dischi, a partire dagli anni Sessanta, incominciarono infatti a sostituire i libretti e i fogli volanti che, prima, i cantastorie vendevano. La crisi definitiva della professione di cantastorie ha posto termine, con l'inizio degli anni Ottanta, a questa produzione".
(p. 153)
(...)
"Verso la fine degli anni Sessanta due innovazioni tecnologiche aprirono nuove possibilità all'industria della musica: i circuiti integrati e la compact-cassette. La combinazione di queste due "invenzioni" rese possibile la riproduzione e la registrazione della musica pressoché ovunque, senza dover più ricorrere ad attrezzature complesse, costose e quindi ad aziende specializzate. Nel volgere di pochissimi anni le apparecchiature di registrazione e di riproduzione per cassette si fecero sempre più semplici, meno costose e di qualità migliore.
È così che la cassetta prima apre la crisi e poi segna la fine del 45rpm come principale supporto per la produzione popolare.
La cassetta ha determinato una vera rivoluzione nella produzione e nel consumo musicale in tutto il mondo, con esiti rivoluzionari nel mercato popolare, specialmente nei paesi più poveri e nelle aree marginali degli stessi paesi europei dove non soltanto il 33rpm (Lp) ma anche il 45rpm avevano avuto lenta e difficile diffusione. Se l'avvento del registratore su nastro già aveva liberato l'intraprendenza locale dall'obbligo di dipendere dalle case discografiche per la registrazione, tuttavia il disco aveva conservato la sua dipendenza produttiva (realizzazione delle matrici e stampaggio) da aziende specializzate, non presenti in tutti i paesi. La cassetta mette invece la produzione musicale alla portata di tutti: la cassetta rende davvero autonomo l'intero processo produttivo. Con un investimento minimo è possibile realizzare ovunque l'intero ciclo, dalla registrazione al prodotto finito. Addirittura lo stesso musicista può diventare il realizzatore e il produttore della propria musica registrata, magari semplicemente ricorrendo ai duplicatori che incominciano a essere posti in commercio a prezzi accessibili dàll'AIWA nel 1983 e che rapidamente vengono prodotti, a prezzi sempre più bassi, da tutte le industrie elettroniche e persino da piccoli laboratori artigiani locali che assemblano i componenti largamente disponibili sul mercato. È sufficiente anche soltanto visitare come turisti i paesi ex coloniali, dove neppure il 45rpm aveva avuto consistente presenza, per rendersi conto della funzione rivoluzionaria della cassetta per la musica locale".
(p. 154)
(...)
ROBERTO LEYDI, *Il mercato della musica popolare. Dal foglio volante alla cassetta*, in R. Leydi (a cura di), *Canti e musiche popolari*, Milano, 1990.

Ricordiamo inoltre *Dal foglio volante ai circuiti integrati* in Roberto Leydi e Paolo Vinati, "Tanti fatti succedono al mondo. Fogli volanti nell'Italia settentrionale dell'Otto e del Novecento", Brescia, 2001.

Giorgio Vezzani

VOLUME 1° ITALIA SETTENTRIONALE

i cantastorie

L'etichetta discografica "Italia Canta", nata alla fine degli anni '50, si presenta con una veste grafica ideata da Lucio Cabutti e Lionello Gennero usando xilografie e stampe antiche in bianco e nero.
Per il disco dedicato ai cantastorie, copertina e impaginazione sono state realizzate da Lucio Cabutti con illustrazioni dai fogli volanti della raccolta di Roberto Leydi.
Nella copertina è riprodotto il disegno tratto dal foglio volante riprodotto in questa pagina.

L'autore del testo, "Un efferato e inumano delitto/UN COLONO/uccide un ragazzo per due grappoli d'uva ma viene poi punito con la morte da un cacciatore", è il cantastorie modenese Mario Biolchini "Radames".
Il foglio volante è stato stampato dalla Casa Editrice G. Campi di Foligno.

I CANTASTORIE

COLLANA A CURA DI ROBERTO LEYDI
VOL. 1° - ITALIA SETTENTRIONALE

registrazioni effettuate alla sagra dei cantastorie, in Grazzano Visconti, 29 giugno 1960

QUANTI SONO OGGI I CANTASTORIE NELL'ITALIA SETTENTRIONALE? È difficile dirlo perche' la natura stessa del loro mestiere vagabondo li sottrae alle regole degli affrettati censimenti. Oggi su una piazza e domani su quell'altra, eccoli riaffiorare dopo mesi o dopo anni, quando già del loro passaggio e della loro stessa esistenza si era persa la memoria. Quello che si sa è che i cantastorie sono ancora numerosi nel nord del nostro strano paese, nonostante il progredire costante e disordinato della civilizzazione meccanica e il diffondersi dell'istruzione tecnica. Alcuni di questi cantastorie sono dei poveri diavoli, dei disperati senza passato e senza storia che girano di borgo in borgo, di villaggio in villaggio con la chitarra o più spesso la fisarmonica in spalla e dalla loro dura irriconosciuta professione non ricavano che da vivere stentatamente, ma altri hanno una loro fama, un loro nome, magari di famiglia, una rinomanza fra la gente delle fiere e hanno stile, decoro e pubblico.
Il repertorio dei cantastorie settentrionali è vario di generi e di modi, rispecchia cioè la relativa ricchezza culturale (o meglio, sottoculturale) del pubblico a cui si rivolgono. Per adeguarsi al gusto composito e sostanzialmente decaduto dei loro uditori s'adattano per lo più a intonare le canzoncine di successo, i motivi banali resi popolari dalla radio e dai festival, talora con le stesse insipide parole della versione ufficiale, più spesso con un testo nuovo, rozzo, ingenuo, ma ricco di sapore ironico, d'intenzione parodistica, dedicato a illustrare, in immagini semplici e convenzionali, i sentimenti e í fatti della dura esperienza quotidiana della povera gente.
Tra le canzoni parodistiche dei cantastorie settentrionali molte sono dedicate ai fatti di costume e soprattutto ai rapporti fra i sessi. Si tratta quasi sempre di componimenti abbastanza grossolani dove, tuttavia, è facile scoprire, fra l'immagine sciocca, la parola inutilmente pesante e il doppio senso gratuito,: i resti decaduti d'uno dei più antichi .e stabili generi della poesia popolare e primitiva: il canto di scherno a contenuto erotico. Nate come commento naturale dei grandi riti di fertilità, queste canzoni hanno ormai smarrito totalmente il loro sentimento magico e rituale, ma ancora sanno conservare, nonostante tutto, il senso di una funzione sufficientemente precisa nell'ambito del gruppo sociale. Si deridono i mariti traditi, si criticano i costumi troppo liberi delle donne, si scherniscono le zitelle che invano inseguono un marito, si evocano situazioni piccanti e scabrose della cronaca amorosa paesana.
Ma è nei "drammi", nella narrazione epica dei grandi fatti d'amore e di sangue della cronaca nera, che il cantastorie trova ancora la sua vera misura. Nella truce galleria di ritratti che i "drammi" ci propongono spiccano le immagini dolorose o sciagurate di tutti i maggiori personaggi della nostra cronaca criminale: il dottor Loverso, Graziosi, le sorelle Cataldo; la Cianciulli, Lionello Egidí, Rina Fort, Salvatore Giuliano e così avanti, fino a Chessman, fino ad Alba Sbrighi.

Assai significativo è il fatto che larga accoglienza trovi ancor oggi, dopo quindici anni dalla fine della guerra, in un clima psicologico che al livello della cultura egemonica pare voler con violenza dimenticare l'orrore del recente passato, il tema del prigioniero e del reduce. E' un motivo antico come il mondo che ricorre in un gran numero di componimenti, secondo un numero limitato "di schemi formali e narrativi, ma con un'infinità di adattamenti locali, nei nomi e nelle specifiche situazioni. Al fondo di ognuna di queste storie, che muovono per lo più, dalle pianure coperte di neve e di fango di Russia, c'è una disperata fiducia nei valori dell'attesa e nei sentimenti della fedeltà. Come si conviene a una tradizione espressiva che, nonostante tutto, si conserva ancora popolare, l'amore è integrale e completò, costante fino alla tomba, oltre le dure contingenze della lontananza e dell'abbandono. I cantastorie e i loro ascoltatori non sanno che farsene, in un mondo cinico e barbaro, di un amore che non sia immortale, che non sappia essere totale. Queste immagini che s'agitano nei componimenti dei cantastorie non sono che un sogno e non possono mutare la realtà del mondo, ma rappresentano l'unico rimedio all'ingiustizia evidente di un destino umano dove gli amori o sono squallidi o sono sfortunati. Tutto ciò, si badi bene, non è evasione, ma proiezione di una verità diversa e irrisolta. Un sentimento sottile di angoscia esistenziale corre in tutti i versi dei cantastorie. Non c'è rassegnazione, ma neppure volontà manifesta e consapevole di mutare un ordine ingiusto delle cose, una condizione umana sempre più alienata, ormai inaccettabile per la coscienza. E' questa la moralità definitiva dei testi che presentiamo, il limite della loro contraddizione evidente, il confine dove talora si placa il conflitto fra libertà e soggezione e questi termini mutano di sentimento e di valore. Ai componimenti dei cantastorie è affidata la difesa esistenziale degli individui e del gruppo, la protezione della coscienza popolare in crisi aperta. Anche corrotti e decaduti questi testi assolvono la loro funzione che è sempre quella fondamentale e preminente del documento popolare.

ROBERTO LEYDI

PRIGIONIERO CHE TORNA DALLA SIBERIA

racconto popolare di ignoto autore *(probabilmente Marino Piazza, di Bologna), pubblicato su un foglietto a stampa della Tipografia Nettuno di Bologna, senza data/ introdotto dal* cantastorie Vittorio Bampa *e recitato da* una delle sue figlie, di *Isola della Scala (Verona)*

La prima parte del racconto, quella cioè compresa nel disco, è riferita secondo le parole di Ada Bampa. Il seguito, citato parzialmente, secondo l'edizione a stampa.

... veramente da un italiano che è partito da casa, che ha difeso la bandiera italiana, ascoltate questa fanciulla di cui vi parlerà di cosa si tratta...

Guardate, signori, non sono qua per parlarvi di una cosa qualsiasi, di un fatto senza importanza. Per esempio di una bambina smarrita, oppure di una sventata madre. No, signori, sono qui per portarvi a conoscenza ciò che anche voi conoscete perchè del nostro sergente Mario Serra, abitante nella provincia di Padova e nel bel paese di Este, nel 1940, quando l'Italia entrava in guerra, anche lui della classe del 1914, partì per compiere il proprio dovere di cittadino italiano. Lasciava una sposa e una piccola bambina di sei mesi. In un

primo tempo fu mandato in Francia, poi dalla Francia con l'armata ARMIR fu trasferito in Russia a combattere a fianco ai tedeschi. Ma nel 1945, quando in Russia faceva quel freddo, a trentacinque e quaranta gradi sotto zero, la Russia scatenava la grande offensiva. Italiani e tedeschi fuggivano, ma i tedeschi fuggivano sui camion e i nostri italiani a piedi. E se qualcheduno dei nostri tentava ad aggrapparsi a qualche camion tedesco, veniva picchiato coi calci dei moschetti sulle mani, e qualcheduno dei nostri, qualche fratello nostro, ci ha rimesso anche le mani. Il nostro sergente, vedendo questo, si impadronì di una divisa tedesca: vestito da tedesco, scambiato per un tedesco, ebbe la fortuna di salire su un camion. Ma dopo pochi chilometri che faceva sopra quel camion, una bomba gli cadde vicino. Il camion va in frantumi, gli altri trovarono la morte, e lui miracolosamente rimane illeso.

Dallo spavento perdette la favella, rimase muto completamente. Fu fatto prigioniero e venne rinchiuso in campo di concentramento nella lontana Siberia. Creduto tedesco perchè vestito da tedesco è rimasto là fino al mese di gennaio 1950. Finalmente per mezzo della Croce Rossa Italiana hanno potuto capire che questo prigioniero con i tedeschi era un italiano è stato immediatamente liberato e accompagnato in Italia. Fu salutato cordialmente e lui prese la strada per andare a casa sua. La moglie che lo piangeva morto già da dieci anni perchè aveva avuto la sentenza che il marito era disperso, poi gli avevano detto che era morto laggiù, in Russia, sul fronte del Don.
Invece Mario Baldi [(1)] era vivo.... ecc.

(1) Nell'edizione a stampa il sergente si chiama Mario Baldi, in quella recitata Mario Serra.

UN PRIGIONIERO CHE TORNA IN PATRIA DOPO QUINDICI ANNI MA VIENE BARBARAMENTE UCCISO E DERUBATO A POCHI CHILOMETRI DA CASA

testo di Marino Piazza *di Bologna, pubblicato su un foglio a stampa della Tipografia Arti Grafiche Veronesi (Bologna), datato 1957 / musica tradizionale, la stessa resa famosa dalla ballata di Sante Caserio / eseguito dai cantastorie Mario Bruzzi, di Crespellano (Bologna) e Giuseppe Dian, di Fiorano Modenese / accompagnamento di* fisarmonica

…in patria ma viene barbaramente ucciso a undici chilometri da casa sua…

Gente che ascoltate
Di quel che canto adesso
Purtroppo nel giornale
Or ne leggiamo spesso
Di assalti e furti in quantità
Di un prigioniero vi voglio parlar.

Dall'Albania tornava

Dopo quindici anni e mezzo,
Ad una porta bussa
Chiedendo il permesso.
"Entrate pure, caro signor"
Chiese a costoro un po' di ristor.

PRIGIONIERO CHE TORNA
DALLA SIBERIA

racconto popolare di ignoto autore (*probabilmente Marino Piazza, di Bologna*), *pubblicato su un foglietto a stampa della Tipografia Nettuno di Bologna, senza data / recitato da* una delle figlie del cantastorie Vittorio Bampa, *di Isola della Scala* (*Verona*)

La prima parte del racconto, quella cioè compresa nel disco, è riferita secondo le parole di Ada Bampà. Il seguito, citato parzialmente, secondo l'edizione a stampa.

Guardate, signori, non sono qua per parlarvi di una cosa qualsiasi, di un fatto senza importanza. Per esempio di una bambina smarrita, oppure di una sventata madre. No, signori, sono qui per portarvi a conoscenza ciò che anche voi conoscete, perchè del nostro sergente Mario Serra, abitante nella provincia di Padova e nel bel paese di Este, nel 1940, quando l'Italia entrava in guerra, anche lui della classe del 1914, partì per compiere il proprio dovere di cittadino italiano. Lasciava una sposa e una piccola bambina di sei mesi. In un primo tempo fu mandato in Francia, poi dalla Francia con l'armata ARMIR fu trasferito in Russia a combattere a fianco ai tedeschi. Ma nel 1945, quando in Russia faceva quel freddo, a trentacinque e quaranta gradi sotto zero, la Russia scatenava la grande offensiva. Italiani e tedeschi fuggivano, ma i tedeschi fuggivano sui camion e i nostri italiani a piedi. E se qualcheduno dei nostri tentava ad aggrapparsi a qualche camion tedesco, veniva picchiato coi calci dei moschetti sulle mani, e qualcheduno dei nostri, qualche fratello nostro, ci ha rimesso anche le mani. Il nostro sergente, vedendo questo, si impadronì di una divisa tedesca: vestito da tedesco, scambiato per un tedesco, ebbe la fortuna di salire su un camion. Ma dopo pochi chilometri che faceva sopra quel camion, una bomba gli caddè vicino. Il camion va in frantumi, gli altri trovarono la morte, e lui miracolosamente rimane illeso.

• Dallo spavento perdette la favella, rimase muto completamente. Fu fatto prigioniero e venne rinchiuso in campo di concentramento nella lontana Siberia. Creduto tedesco perchè vestito da tedesco è rimasto là fino al mese di gennaio 1950. Finalmente per mezzo della Croce Rossa Italiana hanno potuto capire che questo prigioniero con i tedeschi era un italiano è stato immediatamente liberato e accompagnato in Italia. Fu salutato cordialmente e lui prese la strada per andare a casa sua. La moglie che lo piangeva morto già da dieci anni perchè aveva avuto là sentenza che il marito era disperso, poi gli avevano detto che era morto laggiù, in Russia, sul fronte del Don.

Invece Mario Baldi (1) era vivo.... ecc.

(1) Nell'edizione a stampa il sergente si chiama Mario Baldi, in quella recitata Mario Serra.

UN PRIGIONIERO CHE TORNA IN PATRIA
DOPO QUINDICI ANNI MA VIENE BARBARAMENTE UCCISO E DERUBATO A POCHI CHILOMETRI DA CASA

testo di Marino Piazza *di Bologna, pubblicato su un foglio a stampa della Tipografia Arti Grafiche Veronesi* (*Bologna*), *datato* 1957 / *musica* tradizionale, *la stessa resa famosa dalla ballata di Sante Caserio / eseguito dai cantastorie* Mario Bruzzi, *di Crespellano* (*Bologna*) e Giuseppe Dian, *di Fiorano Modenese / accompagnamento di* fisarmonica

Gente che ascoltate
Di quel che canto adesso
Purtroppo nel giornale
Or ne leggiamo spesso
Di assalti e furti in quantità
Di un prigioniero vi voglio parlar.

Dall'Albania tornava
Dopo quindici anni e mezzo,
Ad una porta bussa
Chiedendo il permesso.
« Entrate pure, caro signor »
Chiese a costoro un po' di ristor.

« Ancor pochi chilometri
Poi sono a casa mia,
Sento la gioia in cuor,
L'ansia e la nostalgia.
Veder la mamma e il babbo e i bambin
E alla mia sposa tornar vicin ».

Così in quella famiglia
Rimase lui la sera.
Cominciò a raccontare
Tutta la sua tragedia,
Quel che ha passato e come fu,
In prigionia e in quella laggiù.

Fece veder quattrini,
Oggetti d'argento e d'oro,
In più ricco bottino,
Un vero e gran tesoro.
Tutto a costoro fece veder,
Lieto e tranquillo, senza pensier.

Prima d'andare a dormire
Disse con questa gente:
« Se mi chiamate presto
E' il mezzo più espediente.
Appena l'alba il cammino prenderò
E presto a casa arriverò »

Ma questi malviventi
Di quella casa in due
Invece di chiamarlo all'alba
L'han chiamato alle due.
« Su, su, svegliati, fra poco è dì »
Lui s'alza in fretta e poi partì.

Dopo duecento metri
Incontra la polizia.
« Ma come mai buon uomo
A quest'ora per la via? »
« Là mi hanno detto, fra poco è dì,
In quella casa dov'ero a dormir »

« Sono appena le due,
Orario un po' scabroso,
Fate come volete
Se siete coraggioso »
« Il desiderio mi dice d'andar,
I miei familiari potere abbracciar »

Ma dopo poco tempo
Si sente degli spari,
La polizia corre,
Sul posto sono arrivati:
L'ex prigionier, a terra muor,
Rapito il bottino, i soldi e l'or.

La polizia corre
Proprio in quel cortile
Dove in quella casa
Lui era stato a dormire
Contro la finestra lor stanno ad ascoltar
Gli assassini in casa contavano il denar.

La casa fu circondata
Da tutti gli agenti,
Aperta fu la porta,
Presero i malviventi.
Furon legati e condotti in prigion
Per una severa e giusta punizion.

PREGHIERA
A UN ANGELO

testo di autore ignoto / *musica* tradizionale / *eseguito dal cantastorie* Antonio Ferrari, *di Pavia / accompagnamento di* fisarmonica *e* saxofono (Adriano Callegari)

Un minatore lontan si è recato
Lasciando sposa e un bimbo ammalato
Lavora e pensa sempre al casolare,
Il bimbo vuol salvare, salvare, salvare.

Il tempo passa, il bimbo non migliora,
L'ha scritto nel dolore la sua sposa,
Lui legge quel vergato e disperato
E sogna il figlio amato, amato, amato.

O buon Gesù io non resisto più,
Chi può salvar mio figlio oggi sei solo tu.

Questo emigrante un giorno incaricava
Il contento italiano che tornava
Di portare all'infermo suo bambino
Un povero giocattolino, piccino, carino.

Quando arriva però l'incaricato
Il piccolo fra gli angeli era andato,
Però saliva in cielo un poverino
Con mamma sola piccino, piccino, carino.

I genitor son soli nel dolor
Ma il bambino lassù nel cielo prega per lor.

"Ancor pochi chilometri
Poi sono a casa mia,
Sento la gioia in cuor,
L'ansia e la nostalgia.
Veder la mamma e il babbo e i bémbin
E alla mia sposa tornar vicin".

Così in quella famiglia
Rimase lui la sera.
Cominciò a raccontare
Tutta la sua tragedia,
Quel che ha passato e come fu,
In prigionia e in guerra laggiù.

Fece veder quattrini,
Oggetti d'argento e d'oro,
In più ricco bottino,
Un vero e gran tesoro.
Tutto a costoro fece veder,
Lieto e tranquillo, senza pensier.

Prima d'andare a dormire
Disse con questa gente:
"Se mi chiamate presto
E' il mezzo più espediente.
Appena l'alba il cammino prenderò
E presto a casa arriverò"

Ma questi malviventi
Di quella casa in due
Invece di chiamarlo all'alba
L'han chiamato alle due.
"Su, su, svegliati, fra poco è dì"
Lui s'alza in fretta e poi partì.

Dopo duecento metri
Incontrò la polizia.
"Ma come mai buon uomo
A quest'ora per la via? "
"Là mi hanno detto, fra poco è dì,
In quella casa dov'ero a dormir"

"Sono appena le due,
Orario un po' scabroso,
Fate come volete ..
Se siete coraggioso"
"Il desiderio mi dice d'andar,
I miei familiari potere abbracciar"

Ma dopo poco tempo
Si sente degli spari,
La polizia corre,
Sul posto sono arrivati:
L'ex prigioniero a terra muor,
Rapito il bottino, i soldi e l'or.

La polizia corre
Proprio in quel cortile
Dove in quella casa
Lui era stato a dormire.
Contro la finestra lor stanno ad ascoltar
Gli assassini in casa contavano il denar.

La casa fu circondata
Da tutti gli agenti,
Aperta fu la porta,
Presero i malviventi.
Furon legati condotti in prigion
Per una severa e giusta punizion.

PREGHIERA A UN ANGELO

testo di autore ignoto / *musica tradizionale / eseguito dal cantastorie* Antonio Ferrari, *di Pavia / accompagnamento di* fisarmonica e saxofono (Adriano Callegari)

La canzone che veniamo a cantare porta per titolo "Preghiera ad un angelo", canzone dal vero dedicata a un bambino dell'emigrante

Un minatore lontan si è recato
Lasciando sposa e un bimbo ammalato
Lavora e pensa sempre al casolare,
Il bimbo vuoi salvare, salvare, salvare.

Il tempo passa, il bimbo non migliora,
L'ha scritto nel dolore la sua sposa,
Lui legge quel vergato e disperato
E sogna il figlio amato, amato, amato.

O buon Gesù io non resisto più,
Chi può salvar mio figlio oggi sei solo tu.

O buon Gesù io non resisto più,
Chi può salvar mio figlio oggi sei solo tu.

Questo emigrante un giorno incaricava
Il cantante italiano che tornava
Di portare all'infermo suo bambino
Un povero giocattolino, piccino, carino.

Quando arriva però l'incaricato,
Il piccolo fra gli angeli era andato,
Però saliva in cielo un poverino
Con mamma sola piccino, piccino, carino.

I genitor son soli nel dolor
Ma il bambino lassù nel cielo prega per lor.

I genitor son soli nel dolor
Ma il bambino lassù nel cielo prega per lor.

MAMMA, PERCHÈ NON TORNI?

testo di Adriano Callegari, *di Pavia / musica tradizionale / eseguito da* Angelo *e* Vincenzina Cavallini *di Pavia / presentazione di* Adriano Callegari / *accompagnamento di* fisarmonica

E' la storia di un povero bambino di Milano che all'età di cinque anni la più brutta malattia che poteva colpire un'innocente creatura ha colpito questo bambino, la paralisi infantile. Figlio di un povero operaio, ma il bimbo aveva la disgrazia di esser figlio di una madre moderna, quelle donne che amano il lusso, amano il divertimento, e non sentono l'amore per la propria famiglia. Un bel giorno questa donna, quest'ingrata, questa malvagia abbandona il piccolo, abbandona il marito, abbandona il tetto coniugale e fugge con un altro uomo. Il bambino cerca la mamma, ma la mamma non c'è. Nel grande dolore il suo piccolo cuore s'ammala, suo padre, povero, modesto operaio lavoratore manda a chiamare il professor Guido Rossi il quale visita il bambino e dopo averlo visitato si presenta al figlio [padre] e dice: «Guardi, per il suo bimbo non c'è più nessuna speranza, il suo bimbo è colpito da un male crudele». Allora questo povero uomo, colle lagrime ancora che gli rigavano il volto, accarezza quella piccola creatura e le dice: «Renato, domani è domenica, ti porterò a casa un bel treno che va sui binari, un fucilino per la caccia, un teatrino con dei burattini, ti porto a casa tanti doni». Ma il bimbo dice: «Papà, non voglio doni. Voglio la mamma». E allora questo povero operaio che non poteva dire la verità al piccolo perchè capiva, si è rivolto al quadro della Madonna di Lourdes. Ne ha fatto il segno della santa croce e ha pronunciato queste parole: «Madonna, perdona quella donna, perdona il disonor del mio casolare, ma falla tornare per l'ultima volta, il suo bimbo a baciare». La donna non è tornata e dopo tre giorni, quando il bel campanile suonava l'Ave Maria, il bimbo moriva con in bocca la parola: «Mamma, perchè non torni?».

Ne fu fatta una canzone e a voi la poesia e il testo. MAMMA, PERCHE' NON TORNI?, cantata da Cavallini Angelo e moglie Vincenzina.

L'amor di mamma non ha più Renato,
Un brutto male l'ha paralizzato,
Da lungo tempo infermo nel lettino,
Il povero piccino, piccino, piccino.

Il padre prega e invoca la Madonna,
Di ritornare a casa quella donna,
Perdona il disonor del casolare
Torna a chi ti vuol baciare, baciare, baciare.

Mammina tu, ritorna a casa amor,
C'è il bambino che t'aspetta con grande amor.

La mamma non torna, il bimbo muore e dice: «Mamma, perchè non torni?».

Passano i giorni e sempre sta aspettare
La mamma che non vede ritornare,
Piange troppo forte il suo dolore,
E nella notte muore, lui muore, lui muore.

Il padre allora la madre vuol punire,
La trova e l'uccide all'imbrunire,
L'amante che avete ascoltato
Prese per sè Renato, Renato, Renato.

Renato tu, che vivi or lassù;
Chiedi il perdono di babbo e mamma al buon Gesù.

CARYL CHESSMAN IL BANDITO SCRITTORE

testo di ignoto autore, *pubblicato su un foglio a stampa della Tipografia Campi, di Foligno.* 1960 / *musica* tradizionale / *eseguito dal cantastorie* Antonio Ferrari, *di Pavia / accompagnamento di* fisarmonica

MAMMA, PERCHE' NON TORNI?

testo di Adriano Callegari, *di Pavia / musica tradizionale / eseguito da* Angelo e Vincenzina Cavallini di *Pavia / presentazione di* Adriano Callegari / *accompagnamento di* fisarmonica

Il titolo è "Mamma perché non torni". E' la storia di un povero bambino di Milano che all'età di cinque anni la più brutta malattia che poteva colpire un'innocente creatura ha colpito questo bambino, la paralisi infantile. Figlio di un povero operaio, ma il bimbo aveva la disgrazia di esser figlio di una madre moderna, quelle donne che amano il lusso, amano il divertimento, e non sentono l'amore per la propria famiglia. Un bel giorno questa donna, quest'ingrata, questa malvagia abbandona il piccolo, abbandona il marito, abbandona il tetto coniugale e fugge con un altro uomo. Il bambino cerca la mamma, ma la mamma non c'è. Nel grande dolore il suo piccolo cuore s'ammala, suo padre, povero, modesto operaio lavoratore manda a chiamare il professor Guido Rossi il quale visita il bambino e dopo averlo visitato si presenta al figlio [padre] e dice: "Guardi, per il suo bimbo non c'è più nessuna speranza, il suo bimbo è colpito da un male crudele". Allora questo povero uomo, colle lagrime ancora che gli rigavano il volto, accarezza quella piccola creatura e le dice: "Renato, domani è domenica, ti porterò a casa un bel treno che va sui binari, un fucilino per la caccia, un teatrino con dei burattini, ti porto a casa tanti doni". Ma il bimbo dice: "Papà, non voglio doni. Voglio

la mamma". E allora questo povero operaio che non poteva dire la verità al piccolo perchè capiva, si è rivolto al quadro della Madonna di Lourdes. Ne ha fatto il segno della santa croce e ha pronunciato queste parole: "Madonna, perdono quella donna, perdono il disonor del mio casolare, ma falla tornare per l'ultima volta, il suo bimbo a baciare". La donna non è tornata e dopo tre giorni, quando il bel campanile suonava l'Ave Maria, il bimbo moriva con in bocca la parola: "Mamma, perchè non torni?".
Ne fu fatta una canzone e a voi la poesia e il testo. MAMMA, PERCHE' NON TORNI?, cantata da Cavallini Angelo e moglie Vincenzina.

L'amor di mamma non ha più Renato,
Un brutto male l'ha paralizzato,
Da lungo tempo infermo nel lettino,
Il povero piccino, piccino, piccino.

Il padre prega e invoca la Madonna,
Di ritornare a casa quella donna,
Perdona il disonor del casolare
Torna a chi ti vuol baciare, baciare, baciare.

Mammina tu, ritorna a casa ancor,
C'è il bambino che t'aspetta con grande amor.
La mamma non torna, il bimbo muore e dice:
"Mamma, perché non torni?".

Passano i giorni e sempre sta aspettare
La mamma sua non vede ritornare,
Piange troppo forte il suo dolore,
E nella notte muore, lui muore, lui muore.

Il padre allora la madre vuol punire,
La trova e l'uccide all'imbrunire,
L'amante che avete ascoltato
Prese per sè Renato, Renato, Renato.

Renato tu, che vivi or lassù;
Chiedi il perdono di babbo e mamma al buon Gesù.

CARYL CHESSMAN IL BANDITO SCRITTORE

testo di ignoto autore, *pubblicato su un foglio a stampa della Tipografia Campi, di Foligno,* 1960 / *musica* tradizionale / *eseguito dal cantastorie* Antonio Ferrari, *di Pavia / accompagnamento di* fisarmonica

Caryl Chessman accusato di gravissime colpevolezze, negò ogni addebito - Parlò dl un altro complice del quale non fece mai il nome - Ma riconosciuto, dalle innocenti vittime che subirono le sue violenze, fu condannato a morte - Per 12 anni cercò dl sfuggire alla pena inflittagli - 8 volte la data dell'esecuzione fa all'ultimo momento rimandata - Intanto era diventato uno scrittore famoso - Enorme commozione invade il mondo all'annunzio che sarà improrogabilmente giustiziato - Migliaia di lettere, dl telegrammi e petizioni giungono alle Autorità - La Giustizia segue inesorabile il suo corso e il 2 maggio 1960 egli entra nella camera a gas del Carcere di S. Quintino in California.

Di chi più non esiste sul mondo
non si deve sparlare o parlare:
solamente bisogna pregare
per la pace dell'eternità.

Egli ormai sta di fronte al Signore
che lo premia se bene ha operato,
e se invece ha talvolta peccato
il castigo adeguato gli dà.

Ma per Chessman. è tutto diverso,
anche morto si parla di lui:
molti punti rimangono bui
e ciascuno la sua vuole dir.

Cominciò molto a presto a cercare
compagnia di malvage persone:
giovanotto, già stava in prigione
per il modo cattivo di agir.

Liberato, non stette assai fuori,
non si diede a un lavoro onorato:
di un'orribile colpa macchiato,
nuovamente si fece ,arrestar.

Lui negò, disse: "No! Non son io!
C'era un altro con me ch'è fuggito!";
ma chi fosse quell'altro bandito
suo compagno non volle svelar.

Ma le povere vittime invece,
senza alcuna incertezza ed errore,
riconobbero il truce aggressore
proprio in lui che diceva di no.

E la pena che n'ebbe fu quella
che, sentendola, fa inorridire:
egli fu condannato a morire,
e il tremendo verdetto ascoltò.
Era un uomo di fertile ingegno
nella cella ei si mise a studiare:
un appello potè presentare,
e il processo così rinnovò.

La condanna gli fu confermata,
altro appello produsse il secondo;
e, seguendo il cervello fecondo,
scrisse un libro e a stamparlo trovò.

Si vendettero copie a migliaia,
il suo nome dovunque giungeva;
sul suo capo però rimaneva
la tremenda condanna mortal.

Altro appello, condanna, altro appello:
con lentezza passavano gli anni,
fra speranze, tremori ed affanni:
vana lotta fra il bene ed il mal.

•L'ORRENDO DELITTO DI UNA MADRE COLPEVOLE

testo di ignoto autore, *pubblicato su un foglio a stampa della Tipografia Campi, di Foligno.* 20 settembre 1958 / *musica* tradizionale / *eseguito dai cantastorie milanesi* Giovanni Borlini, Edoardo Adorassi, Berto Sequini *e* Calegari Mario / *accompagnamento di* fisarmonica

•ADRIANO CALLEGARI, CANTASTORIE DI PAVIA, RACCONTA I SUOI GUAI E QUELLI DEI SUOI COMPAGNI, CON I VIGILI E LA POLIZIA

•LE ZITELLE DI GRAZZANO VISCONTI

testo di ignoto autore / *musica* tradizionale / *eseguito dal cantastorie* Angelo Brivio, *di* Milano / *accompagnamento di* fisarmonica

La donna quindicenne pretende un principino
giunta sulla trentina si sposa uno spazzino
e poi ci son di quelle che a forza di cambiar
un merlo che le sposi non sanno più trovar.

La donna quando è bella non vuole un operaio
civetta coi signori, frequenta il mondo gaio
la vedi per la strada che pare un figurin
ma a casa sempre mangia polenta con strachin.

Le campagnole belle sognano un cittadino
non vogliono sposare un rozzo contadino
così più di una sposa un uomo di città
che la fa lavorare e mantener si fa.

C'è pure l'impiegata che parla col padrone
va in giro con la bella pelliccia di visone
dice che l'ha comprata con gli straordinar
tutti però sappiamo qual'è il lavor da far.

Invece la Carmela tiene più di un signore
ma dice che nessuno le rapirà l'onore
intanto l'altra sera, per quel mister chissà
l'han vista sotto il ponte con quarantatrè soldà.

Dodici anni rimase rinchiuso,
sempre avendo dubbiosa la sorte:
otto volte fu accanto alla morte,
otto volte alla vita tornò.

Poi decisa fu l'ultima data:
niun l'avrebbe stavolta salvato,
ed allora con grido accorato
tutto il Mondo clemenza invocò.

Gente e gente, a decine, a migliaia,
sparse in ogni paese lontano,
supplicarono "grazia", ma invano:
nella "camera a gas" egli entrò.

Andò a morte! E, di quanto ha sofferto
e di quanto egli ha fatto soffrire,
solo Dio senza fallo può dire,
solo Dio giudicare lo può!

L'ORRENDO DELITTO DI UNA MADRE COLPEVOLE

testo di ignoto autore, *pubblicato su un foglio a stampa della Tipografia Campi, di Foligno* 20 settembre 1958 / *musica* tradizionale / *eseguito dai cantastorie milanesi* Giovanni Borlini, Edoardo Adorassi, Berto Sequini *e* Calegari Mario / *accompagnamento di* fisarmonica

A Limbiate (Milano) una donna vuole disfarsi del suo bimbo nato da appena pochi giorni - Lo sotterra vivo in un campo deserto e sparisce senza lasciare traccia - Il fiuto di un cane da caccia scopre la piccola vittima innocente ancora in vita – L'inutile soccorso della scienza - Le pronte indagini della Polizia che è sulle tracce della madre snaturata

Nella notte una donna cammina.
va furtiva, temendo esser vista
è una mamma, ma l'anima trista
d'una belva la rende peggior

Fra le braccia sorregge un piccino
pochi giorni ormai son che l'è nato
ma esso è frutto d'un grave peccato
che vergogna e timore le dà

Che diranno di lei le persone
nel vederla con quel figlioletto?
il suo passo non fu benedetto
all'inferno la tiene nel cuor!

E perciò come un'ombra si avvia
dove l'ombra fa intorno più scuro
ricercando un rifugio sicuro
per attuare un orribile pian

Ecco un fitto cespuglio si scorge
il terreno più morbido pare
e lì appunto si mette a scavare
alla guisa di un truce becchin

Nella fossa con l'unghie formata
il suo piccolo figlio depone
e la terra di sopra dispone
sotterrato l'ha vivo così

Quindi fugge siccome inseguita
da un demonio che il petto le rode:
e i vagiti del bimbo non ode,
e il suo pianto non sente nememn.

Passan l'ore con l'alba che sorge
alla notte la luce succede
ma il piccino nessuno lo vede
nel suo posto da tutti lontan

Un brav'uomo per caso si reca
con il cane in quel campo sperduto
ed il cane dall'ottimo fiuto
una preda gli apre annusar

Corre dove il bambino è sepolto
con le zampe il terreno rimuove
il neonato ancor vivo si muove
pur se prossimo è quasi a morir

Giunge pure in soccorso il padrone
vede e casca sui propri ginocchi
quel che scopre non crede ai suoi occhi
e gli sembra davvero sognar

Con tremore raccoglie il bambino
quasi nudo e più freddo del ghiaccio
e di corsa, tenendolo in braccio,
va in paese al vicino ospedal

Fa il dottore "Il piccino è morente
ma salvarlo però cercheremo
ogni cosa noi tutti faremo
con l'aiuto di Nostro Signor!"

Mille cure si fan premurose
ma il destino del bimbo è segnato
qui la scienza non ha risultato
ed il bimbo si spegne pian pian

Il buon Dio quell'anima pura
più non vuole che resti nel mondo
e l'accoglie nel cerchio giocondo
delle angeliche schiere del ciel

Or la madre dal cuore di belva
si nasconde pentita e tremante
ma la Legge non sosta un istante
e punirla a dovere saprà!

ADRIANO CALLEGARI, CANTASTORIE DI PAVIA, RACCONTA I SUOI GUAI E QUELLI DEI SUOI COMPAGNI, CON I VIGILI E LA POLIZIA

Io vorrei dire questo se lei le capita di andare in una grande città per esempio Pavia, una buona parte di Milano, un buona parte, Bologna, Ferrara, Verona, Venezia. Siamo stati a Gorizia, io pochi giorni sono stato a Gorizia, ho trovato vigili molto comprensivi, che han capito, han saputo valorizzare il nostro mestiere, ci han dato un posto, ci hanno assegnato un posto e abbiamo lavorato. Mentre andiamo in un piccolo paese, in un piccolissimo paese, dico piccolo perché fa magari due tremila abitanti ti trovi lì un vigile rigido, severo, sembra che si abbia a parlare con un ministro. Non ti vuol neanche ascoltare, io non cito il nome per evitare pubblicità, ma proprio l'ultimo caso circa venti giorni fa il quale vigile m'ha detto qui sono vietati i suonatori ambulanti io le volevo spiegare che il suonatore ambulante è una cosa i cantastorie… niente dice è proibito. Allora son passato in un altro paese e anche lì, sempre parlo di paesi per non dir frazioni, due o tre mila, trovi dei vigili rigidi mentre andiamo nelle città. Io vorrei dire queste poche parole: che noi siamo dei cantastorie, gente che suona, come un ambulante ha bisogno di una macchina per trasportare la sua merceria noi abbiam bisogno della fisarmonica per veder la nostra merce. Noi non siamo strilloni, urlatori, no. Cantiamo, suoniamo sempre tenendoci su un di voce moderato ma siamo per vender la canzone perché vendendo la canzone noi comperiamo la canzone dalla tipografia Campi di Foligno, sono operai che lavorano, sono quaranta cinquanta operai e così via di seguito. Io vorrei far capire questo che il nostro lavoro, lavoriamo noi e diamo lavoro agli altri. Invece siamo considerati in certe grandi città, in certi piccoli paesini trovi qualche guardia sbarbatello, nato ieri, applica la legge l'articolo uno e allora dice: suonatori ambulanti vietato, niente da fare perché noi entriamo nella categoria degli accattoni pur non essendo, questa è la verità.

LE ZITELLE DI GRAZZANO VISCONTI

testo di ignoto autore / *musica* tradizionale / *eseguito dal cantastorie* Angelo Brivio, *di Milano / accompagnamento di* fisarmonica

La donna quindicenne pretende un principino
giunta sulla trentina poi sposa uno spazzino
e poi ci son di quelle che a forza di cambiar
un merlo che le sposi non sanno più trovar.

La donna quando è bella non vuole un operaio
civetta coi signori, frequenta il mondo gaio
la vedi per la strada che pare un figurin
ma a cena sempre mangia polenta cun strachin.

Le campagnole belle sognano un cittadino
non vogliono sposare un rozzo contadino
così più di una sposa un uomo di città
che la fa lavorare e mantener si fa.

C'é pure l'impiegata che parla col padrone
va in giro con la bella pelliccia di visone
dice che l'ha comprata con gli straordinar
tutti però sappiamo qual'é il lavor da far.

Invece la Carmela tiene più di un signore
ma dice che nessuno le rapirà l'onore
intanto l'altra sera, per qual mister chissà
l'han vista sotto il ponte con quarantatré suldà.

Gonzaga (Mantova), settembre 1957: 1° Convegno Nazionale Cantastorie, premiazione di Antonio Cavallini. In basso, a destra, Cesare Zavattini e al centro, a destra, Roberto Leydi. (Foto Petrozzi, Gonzaga)

OMERO CON IL MICROFONO

Iniziamo un'inchiesta su uno degli aspetti più interessanti della superstite civiltà popolare: i cantastorie nel nord e nel sud del nostro paese. Visti fino ad oggi come personaggi pittoreschi e fuori del tempo, essi rappresentano, in realtà, un momento culturale non ancora anacronistico

ROBERTO LEYDI

SI CONCLUDE LA NOSTRA INCHIESTA SUI CANTASTORIE

ORLANDO CONTRO LA MAFIA

In Sicilia il mestiere di narratore di drammi si è profondamente rinnovato. Dalle vecchie storie di paladini si è arrivati al canto sociale e ai problemi d'attualità

ROBERTO LEYDI

Le inchieste sui cantastorie di Roberto Leydi per "L'Europeo".

"Omero con il microfono" (Fotografie di Gianfranco Moroldo) n. 4, 27-1-1963

"Orlando contro la mafia" (Fotografie di Duilio Pallottelli) n. 5, 3-2-1963

OMERO CON IL MICROFONO

di **Roberto Leydi**

In via Cagnola, una strada povera e triste formata da quei grigi casoni a ringhiera che furono l'ideale dell'edilizia popolare di Milano cinquant'anni fa, al numero tre abita Edoardo Adorassi, in fondo a un corridoio senza lampadina.
La sua carta d'identità lo definisce, alla voce "professione dichiarata", suonatore ambulante ed è questa ancora l'intestazione della sua licenza, ma in realtà il mestiere di Edoardo Adorassi è ben più nobile e la sua vocazione di inconsapevole artista affonda le sue radici nella più antica memoria della nostra civiltà. Con un gruppetto di compagni gira i mercati rionali e le fiere paesane a continuare, per pochi soldi, una missione che forse è vecchia come il mondo. Nell'età del giornale, della radio, della televisione s'ostina a credere, ingenuamente, nell'utilità di raccontare in prosa e in musica, alla gente semplice, i fatti più appassionanti della cronaca quotidiana. Edoardo Adorassi è infatti uno degli ultimi cantastorie dell'Italia settentrionale.
La compagnia pittoresca di Edoardo Adorassi (composta di uomini singolari dai nomi tanto milanesi: Borlini, Callegari, Sequino) trova ormai da molti decenni il suo pubblico fra le bancarelle dei mercatini, a Porta Venezia, a Porta Genova, a Porta Romana, lungo il naviglio di Porta Ticinese, alla fiera di Sant'Angelo e a quella di Sant'Ambrogio. Sullo sfondo distratto della vita cittadina, in un circolo di venti o trenta persone (per lo più donne con la borsa della spesa, garzoni con la bicicletta, pensionati col mezzo toscano spento e manipoli compatti e irrequieti di ragazzini), il narratore incomincia a cantare, con voce epica, in un megafono, il suo "dramma", la storia ormai miticizzata di un fatto vero e doloroso: "A Milano, in via San Gregorio - Rina Fort, la belva assassina - Uccideva in una cucina - Una madre e i suoi tre figliol".
Disposti in semicerchio, come nella vecchia corbeille del caffè-concerto, Edoardo Adorassi e i suoi compagni costruiscono, parola, canto e gesto, un piccolo autentico spettacolo. Sono gesti indicativi e sommari, sono mimiche discrete, sono passi di danza grotteschi e appena accennati. C'è il senso autentico del teatro popolare al suo stato nativo, la presenza viva e inattesa, nel cuore di Milano, dell'antica maschera dell'arte. In appoggio al narratore c'è il coro. Discorde, roco, ma eccezionalmente efficace. La fine di ogni strofa, quasi fosse un ritornello, è ripresa e ripetuta e sottolineata dagli strumenti d'accompagnamento. La compagnia milanese non usa la chitarra, ma il suo background strumentale è composto dalla fisarmonica e dalla batteria, suonata nello stile trascinante del circo equestre: "E allora il presidente - La comincia a interrogare - Lei risponde "Non so ricordare" - Cerca invano difendersi ancor. - Dopo udienze di lunghe ore - Lei infine ha confessato - La condanna le hanno dato - Or tutto il mondo felice sarà ".
Alla fine dell'esecuzione ci sono gli applausi, caldi e sinceri. Poi il giro col piattino o con il cappello. I cantastorie accettano con dignità la povera moneta che è compenso meritato della loro fatica, ma preferiscono vendere i fogli delle canzoni. I grandi fogli colorati che da Foligno la tipografia Campi manda in tutta Italia continuando una tradizione che è antica di

vari secoli. "Qui troveranno, signori, la canzone che abbiamo cantato e tutti gli altri successi della radio", annuncia Adorassi. E poi conclude: "Comperate il nostro foglio perché l'è gioia, l'è canto, l'è poesia, l'è salute, l'è pace e l'è armonia".

Quanti sono ancora i cantastorie nell'Italia settentrionale? Pochi, ma sempre più di quanti si possa credere. E' impossibile tentare un censimento (anche se esiste un'associazione assai attiva) perché la natura stessa del loro mestiere vagabondo li sottrae alle regole di una conta affrettata. Oggi su una piazza e domani su quell'altra, eccoli riapparire dopo mesi o dopo anni, quando già del loro passaggio s'era persa la memoria. Alcuni dei cantastorie settentrionali sono dei poveri diavoli, dei disperati che girano di borgo in borgo, con la chitarra o più spesso la fisarmonica e dalla loro dura professione non ricavano che da vivere miseramente, ma altri hanno una loro fama, un nome (o magari soltanto un volto) che la gente dei mercati e delle fiere conosce e ricorda. Girano spesso con l'automobile e si aiutano vendendo lamette per la barba, collanine, rosari, acqua di Lourdes e cotone benedetto. I cantastorie più noti si chiamano, oltre Adorassi e i suoi compagni, Bampa, Bollani, Piazza, De Antiquis, Ferrari, Cavallini, Callegari, Parenti, Quinto, Maniero, Boldrini. Cantastorie di Pavia, di Forlì, di Isola della Scala, di Tromello, di Modena, di Anguillara, di Cremona.

Siamo andati a cercarli, questi ultimi cantastorie settentrionali, seguendo il loro itinerario di fiera in fiera. Sarebbe stato inutile aspettarli a casa perché a casa si fermano il meno possibile. "Soltanto se piove ci fermiamo", dicono e gettano un'occhiata ai fardelli sempre pronti: l'ombrellone multicolore, la fisarmonica, la batteria, i pacchi dei fogli e dei canzonieri, le scatole della merce, i facili travestimenti. Li abbiamo trovati in mezzo ai mercanti di bestiame, ai contadini venuti al mercato per vendere e comperare, a quella folla viva ed emozionante che anima le sagre e le fiere. Questo è il vero ambiente dei cantastorie, il luogo della loro attività. Incontrarli a casa loro, alcuni in città altri ancora in campagna, alcuni divenuti piccoli borghesi altri rimasti contadini, è più triste. Perduta l'eccentricità aggressiva, il grottesco, il mitico, l'epico. Tranquilli uomini padani dai modi cortesi e da principio diffidenti, legati alla famiglia, assillati, proprio come la gente che forma il loro pubblico, da quotidiani problemi economici. "In questi quaderni", spiega Angelo Cavallini, "noi segniamo, da anni, tutte le piazze che facciamo. Il giorno, il posto, il tempo, il pubblico, l'incasso. Così sappiamo regolarci. Ogni tanto leggiamo qui dentro e decidiamo dove andare. Questo è il registro dell'esperienza. Se per due volte una piazza è cattiva non ci andiamo più". E fa scorrere le pagine fitte di grossolana scrittura in cui, in sintesi, è fermata la vita di un'intera famiglia dedicata a un mestiere che può sembrare anacronistico o assurdo.

Come si diventa cantastorie? Come può venire in mente a un contadino, a un operaio di mettersi in strada con la fisarmonica e un rotolo di fogli della tipografia Campi e andare di paese in paese a raccontare "drammi"? Perché non tutti gli attuali cantastorie sono figli d'arte, anzi quelli nati da una famiglia di cantastorie sono forse una minoranza. Antonio Cavallini, di Tromello Lomellina, faceva, per esempio, il contadino e la sua vocazione di cronista girovago l'ha scoperta abbastanza tardi, a trentadue anni. Adesso ne ha sessantasei e continua a girare, con il figlio Angelo e la nuora Vincenzina.

"Facevo il contadino", racconta, « "ma mi piaceva suonare la fisarmonica. Una passione matta. Suonavo a orecchio, naturalmente, perché non avevo i mezzi per studiare. Ero il primo di sette fratelli. Mio padre era un salariato agricolo, cioè niente, miseria. Durante la settimana lavoravo in campagna e la festa andavo a suonare nelle sagre. Un po' di qua e un po' di là. Polke, valzer, mazurche, insomma tutta roba paesana. Così guadagnavo qualche soldo e anche mi divertivo. Poi mi son fatto un nome qui attorno, hanno incominciato a cercarmi e a pagarmi di più. Quando ho visto che il lavoro di una notte di festa mi rendeva più di sette giorni

in campagna, sotto padrone, ho buttato via la vanga. Nel ventuno, quando mi sono sposato, prendevo due o due e cinquanta per sera e allora erano soldi. Così ho incominciato. Ho poi conosciuto un cantastorie di Pavia, Pietro Tenti, che mi ha preso con lui. Dopo tre o quattro mesi mi sono messo da solo. Prima nei piccoli paesi e nelle piccole sagre. Quando ho visto che ce la facevo, mi son messo a girare i mercati importanti. E così sono trentaquattro anni che faccio questo mestiere e sono contento perché sono indipendente, non ho padrone, guadagno abbastanza e tiro avanti onestamente. Questa casa è mia e mia è anche tutta la corte".
È molto difficile farsi dire dai cantastorie qual è il loro guadagno. Alcuni, certo, devono ricavare abbastanza dal loro lavoro, anche se il pubblico, sempre più smaliziato, va diminuendo e in molti paesi le guardie municipali ostacolano con divieti la loro attività. Alcuni si spingono anche molto lontano dai loro paesi. Dal Pavese fino a Trieste o in Liguria o in Toscana, tournée di due o tre settimane lungo l'itinerario delle fiere, delle sagre e dei mercati. Quando due compagnie di cantastorie s'incontrano sulla medesima piazza non succedono conflitti. Si uniscono, fanno un unico gruppo, cantano insieme e dividono in parti uguali. "Certo che allora diventa dura", dice Adriano Callegari, di Pavia, "perché la parte diventa piccola. Certe volte non vengono fuori neanche le spese. E poi ci sono le guardie, soprattutto nei piccoli paesi. Guardie sbarbatelle, nate ieri, che si danno delle arie come se fossero generali. "Via di qui, niente suonatori ambulanti", dicono. Capisce? Suonatori ambulanti. È inutile spiegare a queste guardie dì paese, dico sempre due o tremila abitanti, che non siamo suonatori ambulanti, ma cantastorie e vendiamo la nostra merce, come gli altri venditori ambulanti. Abbiamo la licenza, paghiamo le tasse. Niente. "Via i suonatori ambulanti", e noi perdiamo la giornata ".
Contro il rigore delle guardie municipali tutti i cantastorie sono concordi. "Quest'anno a Milano", dice Edoardo Adorassi, "ci hanno fatto perdere la fiera di Sant'Ambrogio. Per noi la fiera degli "o bèi, o bèi" voleva dire il Natale. Un buon guadagno, voglio dire. Erano anni che non mancavamo a Sant'Ambrogio. Quest'anno non ci hanno voluti. Siamo arrivati, noi quattro, con la nostra roba e abbiamo occupato il solito posto, sotto gli alberi. E' venuta la guardia e poi il capo drappello. Di solito è il capo drappello che dà il permesso, così, sul momento. Ma quest'anno ha incominciato a dire che ci voleva il permesso del comando. "Aspettate qui, vado a telefonare", ha detto. Ci hanno lasciati al freddo tutta la mattina, senza poter lavorare. La gente ci diceva: "Perché non cantate?", e noi rispondevamo: "Adesso cantiamo. Appena torna il capo drappello cantiamo". Il capo drappello è tornato ma da lontano abbiamo capito che il permesso non c'era. Veniva avanti scuotendo la testa e ogni tanto allargava le braccia. Dispiaceva anche a lui. "Ragazzi", ha detto, "niente da fare. Non c'è il permesso". "Perché?", ho chiesto io. "Per via del monumento ai caduti", ha detto lui. "E cosa c'entra il monumento ai caduti?", ho chiesto io. "Dicono che non è dignitoso che si canti vicino al monumento ai caduti". Così abbiamo preso la nostra roba e siamo tornati a casa. Il Natale l'ho fatto con duemila lire, guadagnate su un mercato".
Anche Angelo Cavallini, figlio di Antonio Cavallini e suo compagno, ha molte storie da raccontare. "Ogni giorno è sempre peggio, sempre più difficile", dice e poi racconta i suoi piccoli trucchi per eludere la severità delle guardie e della polizia. "Qualche settimana fa", dice, "eravamo ad Aosta, in giorno di mercato. Arriva un agente e ci chiede se abbiamo il permesso. "Abbiamo la licenza", dice mio padre e la fa vedere. "La licenza non basta, ci vuole il permesso", dice l'agente. "La guardia municipale ci ha dato il permesso", spiego io, ma l'agente niente. "Ci vuole anche il permesso del commissario". "Va bene", intervengo io, "andrò dal commissario a farmi fare il permesso. Lei intanto ci lasci cantare". Lui dice che va bene, purché faccia presto. Io m'incammino e lui si mette di guardia. Mio padre e mia moglie cantano e arriva gente. Io, naturalmente, non vado subito dal commissario, ma faccio

un lungo giro, così i miei guadagnano tempo. L'agente dopo un po' perde la pazienza. "Ma perché vostro figlio non arriva?", chiede e mio padre allarga le braccia. "Forse c'era molta gente dal commissario", dice, ma sa benissimo che sono in giro a perdere tempo. Dopo un po', però, dal commissario devo andarci. Gli spiego, gli faccio vedere la licenza e lui si mette a gridare. "Via subito, non vogliamo accattoni ad Aosta", dice. Io cerco di spiegargli che non siamo accattoni ma cantastorie e abbiamo la licenza e paghiamo le tasse come tutti gli altri ambulanti, ma lui niente. "Se non ve ne andate subito mando la camionetta e vi faccio mettere dentro", conclude. Dentro, ha capito, come i borsaioli e i truffatori".
Questa è la vita del cantastorie settentrionale, questo superstite cronista che continua, senza saperlo, un mestiere antico di millenni, pur involgarito e decaduto, cioè schiacciato dalla realtà del mondo moderno e della civiltà meccanica.
L'involuzione che i cantastorie settentrionali hanno subita, lo si rileva dal loro repertorio. I drammi, le storie, i racconti di cronaca (che un tempo costituivano la base del loro lavoro) diventano sempre più rari, sostituiti da canzonette in voga, qualche volta nel loro testo originale, qualche volta in versioni parodistiche. Il "foglio" oggi più venduto è il cosiddetto "foglio di Tavoli". È un fascicolo che ormai la tipografia Campi ristampa da molti anni, porta sulla copertina la fotografia del cantante e dentro canzoni di vario tipo. "Il nostro pubblico", spiega Adriano Callegari (che è autore di oltre cento canzoni), vuole Tajoli. Abbiamo provato con Claudio Villa e con Celentano. Niente. Tajoli e basta. Ogni tanto lo ristampiamo cambiando qualche canzone e va sempre. E' il "foglio" che va di più".

CON LA MAMMA SI VA SUL SICURO

Adriano Callegari è il tipico rappresentante del moderno autore di canzoni e di storie. E' figlio di un vecchio cantastorie pavese, un po' il maestro di tutti i cantastoríe di questa regione così ricca di cronisti canori. Dal vecchio (e oggi scomparso) Agostino Callegari sono usciti, direttamente o indirettamente, tutti i cantastorie pavesi, il figlio Adriano, Antonio Ferrari (che gira con Adriano Callegari), Pietro Tenti, Antonio Cavallini e alcuni altri. Il giovane Callegari non scrive vere "storie", ma canzoni narrative, cioè canzoni più brevi delle a storie", in cui si racconta un fatto patetico. "Io sono specializzato in mamme", dice, "perché la mamma va sempre bene. Ho scritto più di venti canzoni con dentro la mamma: *Mamma perché non torni, Marasma perduta, La preghiera della mamma, degli alpini*. Insomma, ne ho lì un elenco che non finisce più, sempre mamme, mamme".
Fra i cantastorie, però, circolano ancora con successo i vecchi "drammi", la maggior parte dei quali porta la firma di un autore ormai classico in questo genere di facile poesia popolare, Giuseppe Bracali, morto vecchissimo e cieco poco dopo la fine dell'ultima guerra. Prima per Ducci di Firenze (nei primi dieci anni del Novecento) e poi per Campi di Foligno, Bracali ha scritto decine di drammi ispirati ai fatti della cronaca nera. Alcune di queste composizioni sono ancora ristampate e cantate. Tocca ai cantastorie, naturalmente, attualizzarle. Antonio Cavallini, per esempio, da quasi trent'anni canta la storia del bambino gettato nel pozzo dallo spasimante respinto di sua madre. "Io dico che è un fatto successo in maggio, perché a maggio i bambini finiscono le scuole e nella storia si dice proprio così. E poi dico che il processo è imminente, da quasi trent'anni, e ha sempre successo. La gente si commuove e non si ricorda di averla già sentita, questa storia".
Per dare un esempio del genere tipico di Giuseppe Bracali basta ricordare uno dei suoi capolavori, La barbara ostessa, una "storia" un po' macabra e certo paurosa che ha avuto innumerevoli ristampe. Racconta di un'ostessa che, rimasta vedova, trova un uomo disposto a

sposarla purché si sbarazzi della bambina nata dal primo matrimonio. La donna architetta un diabolico piano: "La bambina è nel letto che dorme - Lei la porta in silenzio in cucina - Non ha cuore per quella meschina - E l'ammazza con gran crudeltà. - Ha le mani piene di sangue - Ma si lava e ritorna nel letto - Ella pensa al suo caro diletto - Che sposare al più presto potrà". Per sbarazzarsi del cadavere, la barbara ostessa decide di farne spezzatino, da servire ai clienti. Così "la figliola a pezzetti cucina - Come fosse agnelletto gentil". Viene il mezzogiorno e i clienti lodano molto il tenero spezzatino: "E' buona davvero - Ne vogliamo una nuova porzione". Ma un mercante scopre, nel suo piatto, un dito della bambina: "Io un piccolo dito ho trovato - Nella carne ch'è ancora nel piatto - Qui qualcuno ha compiuto un misfatto - E ne voglio sapere il perché". La barbara ostessa è così smascherata, accorrono gli agenti e la madre è portata in prigione. La storia così finisce: "Addio amore! Addio nozze gioiose! - Quella barbara ostessa ora dice - E pensando alla figlia infelice - Molti pianti per sempre farà".
Anche se decadute e volgari queste storie di Bracali (e degli autori meno prolifici o meno fortunati) sono figlie della grande tradizione della ballata. E' l'Italia settentrionale (e soprattutto il Piemonte) la patria di questo genere poetico e musicale che tanta diffusione ha nel mondo anglosassone. Ormai perdute quasi dovunque, le antiche ballate, questi modelli archetipi delle storie moderne dei cantastorie, ancora sopravvivono, non come fossili ma come realtà espressive contemporanee in pochi luoghi isolati. Per esempio sull'Appennino ligure, sopra Sanremo, le vecchie ballate sono ancora cantate, con gli antichi testi e le arie tradizionali. I custodi di quest'arte non sono cantastorie, ma contadini, operai, artigiani che si raccolgono spesso la sera e sempre di festa per intonare in coro la vicenda remota della Donna lombarda: "Donna lombarda, donna lombarda - Se vuoi venire a cenar con me - Io vegnireva ben volentieri - Ma ho paura del mio marì. - E tuo marito fallo morire - Fallo morire che t'insegnerò - E vai nell'orto dello tuo padre - Prendi la lingua del serpentin". Qui, a Ceriano, a Baiardo, a Isolabona la matrice più remota dei "drammi"che ascoltiamo sulle piazze è presente nella forma più nobile.

LE "STORIE" AIUTANO A CAPIRE LA REALTÀ

Un lungo cammino unisce questi due mondi ed è il cammino del mestiere di cantastorie. Un mestiere che è sempre esistito e oggi dà gli ultimi segni della sua vitalità. E' difficile, a prima vista, riconoscere in questi poveri diavoli che girano le fiere con la fisarmonica e la batteria, spesso travestiti come pazzarielli paesani, i discendenti degli antichi cantori girovaghi, magarí di Omero. Ma a guardar bene è possibile riconoscere i segni di una continuità, anche se la funzione è ormai decaduta e altri mezzi, più diretti e realistici, si sono assunti il compito di comunicare i fatti tragici o commoventi. Nei cantastorie sussiste infatti l'impegno epico, cioè la capacità di trasfigurare nel mito le povere cose della cronaca nera, le storie di sangue, i fatti di violenza, l'emozionante apparizione della violenza. Un mito povero e paesano, ma spesso carico di significati nobili e illuminanti. Un sentimento sottile di angoscia corre nelle storie di Bracali e nella voce dei suoi ultimi interpreti. L'amore è qui integrale e fedele fino alla tomba e spesso la passione degli amanti è più forte della morte. I cantastorie e i loro pochi ascoltatori non sanno che farsene, in un mondo cinico, di un amore che non sia immortale. Certo i cantanti e il loro pubblico sanno benissimo che le grandi immagini d'amore e di morte che s'agitano in questi componimenti non sono che un sogno incapace di mutare la povera realtà del mondo subordinato. Tuttavia, non possono rinunciare a queste evocazioni impossibili di fedeltà perché esse rappresentano l'unico rimedio all'ingiustizia di un destino umano dove gli amori o sono squallidi o sono sfortunati.

"Nella mia canzone *Mamma perché non torni* ", racconta Adriano Callegari, "il finale sarebbe il marito che uccide la -moglie malvagia e infedele dopo la morte del figlio, spirato con il nome "mamma" sulle labbra. Ma io questo finale non lo canto mai. Sul foglio c'è e ho voluto lasciarlo per mia soddisfazione, ma sulla piazza lo salto. Il pubblico non vuole questa vendetta. Rimane male, storce la testa. E non compra il foglio. Io taglio alla morte del bambino. Il bambino muore, il padre è disperato, la madre è lontana con un altro uomo. Stop".
E così Adriano Callegari, con questa osservazione, non sa di aver delineato nel modo più preciso il senso autentico della sua missione, di aver definito il valore della sua presenza non ancora inutile nel vivo del superstite e corrotto mondo popolare. Qualche volta in queste semplici e ingenue storie si nascondono verità profonde che l'arte colta non sa più rappresentare. In questa misura l'opera dei cantastorie, anche di quelli settentrionali, pur decaduti, costretti dalla realtà del mondo moderno a mille compromessi, è autentica opera di cultura. Ritrovarli, conoscerli, penetrare nel loro mondo di ingenue immagini recitate e cantate su facili temi, non è quindi soltanto impegno di curiosità, ricerca del pittoresco. È anche impegno più serio: un mezzo per interpretare il mondo popolare che muore, ma anche nell'agonia sa conservare integri alcuni suoi caratteri. Questo nel nord del nostro paese. In Sicilia tutto ciò è più evidente perché là, a contatto con una civiltà carica di memorie antiche, accesa di passione epica, possono assolvere con maggior decoro e nobiltà la loro missione di commentatori di cronaca, di critici illustratori della realtà. E allora i cantastorie non sono soltanto divulgatori di truci storie e semplici parodie, ma autori e interpreti di autentici poemi.

1. Continua

L'Europeo, n. 4, 27-1-1963

Maria Bescapé canta e suona con il gruppo dei cantastorie milanesi: a sinistra Berto Sequino, alla batteria Edoardo Adorassi. (Fotografia di Gianfranco Moroldo)

ORLANDO CONTRO LA MAFIA

di **Roberto Leydi**

In piedi sul tetto della sua automobile, alle spalle il cartellone dipinto, grande e spiegato come una vela, con la voce chiara e tesa, il gesto preciso, lo sguardo malandrino, Ciccío Busacca canta la storia del bandito Giuliano. Ai suoi piedi, immobili, come in trance, duemila contadini ascoltano. E il racconto dura più di un'ora. Tutto attorno, come nello scenario di un film, il quadrato delle case siciliane, basse e bianche. Di fronte a questo spettacolo, che da anni si ripete quasi ogni giorno in un diverso paese siciliano, possiamo, senza pericolo di sbagliare, evocare alla memoria l'immagine dei più grandi creatori di ballate dell'età medievale. Non si può capire il destino di questo mestiere che scompare, senza scendere in Sicilia, senza vedere e ascoltare Ciccia Busacca e gli altri cantastorie, senza mescolarsi alla folla dei loro attenti e fedeli ascoltatori. Quando Busacca "racconta", in prosa e in versi, la storia del bandito di Montelepre, la triste cronaca criminale si accende di nuovi significati, di autentica grandezza epica. E allora, Salvatore Giuliano si scopre ultimo legittimo discendente di una lunga e antica schiera di fuorilegge d'ogni paese del mondo, fratello moderno di Robin Hood e di Mandrin, di Jessie James e Lampiao, questi eroi della civiltà popolare che toglievano ai ricchi per dare ai poveri ed erano spada di giustizia contro la sopraffazione dei re e dei vescovi.
"Giuliano in Sicilia è un eroe", mi dice Busacca, "non si può parlare male di Giuliano. Nella mia storia c'è anche la strage di Portella della Ginestra, ma non dico che sia stato davvero Giuliano a sparare sui contadini. Perché qui nessuno ci crede che sia stato lui. Giuliano non poteva compiere una simile infamità. Sono stato a Montelepre, al cimitero. Ho parlato con il custode che sa tutto di Giuliano. Lo conosceva e poi in paese se ne conoscono di cose che sui giornali non sono mai venute fuori e tantomeno in tribunale. "E Portella della Ginestra?", ho chiesto al custode. E lui ha scosso la testa. "Non è stato Giuliano". mi ha detto. In Sicilia pensano così. Se andassi sulla piazza a dire ai contadini che è stato proprio Turiddu a tirare a Portella, nessuno mi starebbe ad ascoltare e non venderei neanche una storia. Credo che qualcuno mi minaccerebbe, anche".
Questa l'atmosfera in cui lavorano i cantastorie siciliani. Un'atmosfera mitica, epica, ferma nel tempo, al di là della storia. Questa la ragione della loro vitalità, del significato ancora attivo della loro strana professione.
Ciccio Busacca, il più famoso dei cantastorie siciliani della nuova generazione, è un uomo consapevole e moderno. Quando racconta la sua storia, il viso diventa ancora più duro, lo sguardo ancora più tagliente. Dietro le palpebre socchiuse, da una sottile fessura, gli occhi chiarissimi brillano come se fossero di acciaio. "Ho trentotto anni", dice, "e faccio il cantastorie soltanto dal 1951. Prima? Una vita da cani. Ho incominciato a lavorare, ma lavorare sul serio, a quattro anni. Per più di vent'anni ho vissuto in una tana, in piena campagna, dodici persone in una stanza. Tutti a fare tegole. Gli uomini, le donne, noi bambini, appena sapevamo stare in piedi. Montagne di tegole e la carne una volta all'anno, il vino, un bottiglione per tutti, ad ogni infornata riuscita bene. Questa è stata la mia vita e la vita di tutti i miei fratelli".
Ciccio Busacca ha cantato la sua prima storia nel 1951. Aveva ascoltato altri cantastorie e

già meditava di piantare le tegole e mettersi in strada. Gli giunse notizia di un delitto d'onore capitato a Raddusa. Andò in paese a raccogliere notizie, e mise insieme la sua prima storia. La cantò a San Cataldo di Caltanissetta ed ebbe successo. Così divenne cantastorie e adesso è un uomo ricco, si è costruito una bella casa, istruisce i sette figli, possiede tre piccoli pullman con i quali lui e due suoi fratelli girano la Sicilia. Ciccio canta e vende i libretti con le storie e i dischi. I suoi fratelli seguono a distanza il suo itinerario con altri libretti e altri dischi.
Busacca è ancora una forza viva e naturale, capace di comunicare sdegno e passione a chi lo ascolta, ma in questi anni, a contatto con gli uomini più vivi della cultura meridionalistica, da Carlo Levi a Renato Guttuso, ha raggiunto una sua maturata consapevolezza. Lo si vede, per esempio, quando rievoca il suo debutto. Meglio, quando ricorda la sua prima storia. "Vedi ", mi dice con un sorriso trattenuto, "attraverso quella mia prima storia ho capito tante cose. Non l'ho mai dimenticata, sai, la storia del delitto di Raddusa, e ho tenuto dietro ai protagonisti e in questo modo mi è venuto chiaro cos'è, davvero, questo nostro delitto d'onore. Quando, nel '51, andai a Raddusa a raccogliere i fatti da mettere nella storia ero convinto che la donna avesse fatto bene a uccidere l'amante e pensavo che la sua condanna fosse una grande ingiustizia. Non l'ho persa di vista quella donna e tutti gli altri implicati nel fatto, sono tornato molte volte a Raddusa e ho parlato con la gente. E' venuta fuori una storia da pazzi, altro che delitto d'onore ".
E Busacca espone il risultato di questa specie di inchiesta personale che, in un certo modo, è anche la via della sua trasformazione. Dunque la moglie di un bracciante è l'amante del padrone del marito (e il marito, ovviamente, non lo sa). Un giorno questo bracciante ha un litigio in osteria. Qualcuno, per offenderlo, gli grida "cornuto". L'uomo reclama spiegazioni e le riceve. Fuori di sé corre a casa e si butta sulla moglie. La donna, temendo il peggio, grida che una sola volta il padrone l'ha presa, ma con la violenza. Il marito ci crede (o finge di crederci) e informa del fatto i genitori della donna. Ne esce una specie di consiglio di famiglia. La madre della donna decide che l'infame violentatore debba morire. Va a Catania, compra la pistola e i proiettili, arma la mano della figlia. In un bar di Raddusa vendetta è fatta. Processo: nove anni all'assassina, e quattordici all'istigatrice. Ma la storia non finisce qui. I due uomini rimasti senza moglie (cioè il bracciante e suo suocero) non tardano a prendersi un'amante per ciascuno. Amnistie, condoni, perdoni, le due donne escono di prigione. "A questo punto", mi dice Busacca accendendosi di autentico sdegno, "che cosa avrebbe dovuto succedere? Nuovo ammazzamento, no? Non è tutta una storia d'onore? L'omicida non aveva forse avuto nove anni soltanto per via dell'onore? E invece niente. Non succede proprio niente. I due uomini si tengono, nella stessa casa, le amanti e le mogli. Delitto d'onore, capisci? ".
E' inevitabile che parlando dei cantastorie siciliani il discorso si fermi soprattutto su Ciccio Busacca, perché a lui va il grande merito, oltre le qualità personali di cantante e di attore, di aver saputo cogliere, dalla realtà più viva e avanzata della Sicilia d'oggi, i motivi per un profondo rinnovamento del mestiere di cantastorie, assegnandogli una missione positiva e nuova.
Un momento determinante nella esistenza di Busacca è stato l'incontro con il poeta Ignazio Buttitta. Quest'uomo che riesce a vivere in un pericoloso equilìbrio di spontaneità primitiva e di sofisticazione intellettualistica, che sa dividersi tra il negozio di salsamentario che possiede a Bagheria e gli incontri più stimolanti attraverso l'Europa della cultura, è stato quello che ha indirizzato e guidato Busacca verso un nuovo modo di intendere il suo mestiere. Per Busacca, Buttitta ha scritto, in uno stile che rispecchia la sua natura di colto e di popolare (cioè in un linguaggio al tempo stesso raffinato e ingenuo), alcune storie nuove e bellissime.

Le storie che hanno fatto, anche fuori della Sicilia, la fama di Busacca. Sono le storie di Turiddu Carnevale, il sindacalista ucciso dalla mafia a Sciara, e quella, immaginata ma non fantastica, di Turi Scordo, lo zolfataro di Mazzarino che va a morire nella miniera di Marcinelle. E' un'immagine indimenticabile Ciccio Busacca che urla, con il viso inondato di lacrime, la morte di Turiddu, "lu picciottu ca morsi ammazzato da la mafia" e per il quale piangono "tutti li puvereddi di la Sicilia, perché Turiddu morsi ammazzato pe lo pani di li puvereddi ". E indimenticabili, in in una misura di dramma che nessuno spettacolo teatrale saprà mai ripetere, sono i visi degli ascoltatori, non borghesi alla ricerca di emozioni popolari o addirittura populistiche, ma braccianti che vivono con millequattrocento lire il giorno, quando lavorano, e con gli assegni integrativi (poche centinaia di lire) quando sono disoccupati (e capita per molti mesi ogni anno). E così la storia di Turi Scordo che si apre con un'evocazione concisa ma terribile: "Turi Scordo, zulfataru, abitanti a Mazzarinu, cu lu trenu di lu Sole se ne move al suo destinu. Cosa fari a Mazzarinu, si lavuri nun ce n'era? Fice sciopero na volta e lo misero in galera". Chi ascolta sono tanti Turi Scordo, tanti uomini disperati per i quali "u trenu di lu Sole" non è che il mitico mezzo per raggiungere, nelle miniere del Belgio o nelle fabbriche tedesche, non la ricchezza o il benessere, ma la possibilità di sopravvivere. Mentre Busacca va avanti nella sua narrazione, gli occhi dei suoi ascoltatori si dilatano sempre più e alla fine, quando il racconto tocca il suo momento più drammatico (la notizia del disastro di Marcinelle con la lunga lista dei morti raggiunge, attraverso una radiolina a transistor che fino a quel momento ha tenuto tutti allegri con musica da ballo, la moglie che si trova anche lei, con i figli "su lu trenu di lu Sole", in viaggio per raggiungere il marito dopo la lunga separazione), su tutti cala una commozione che soltanto la più remota memoria epica forse può eguagliare. L'unico cantastorie siciliano che, in una diversa misura, può mettersi a paragone di Busacca è Orazio Strano, il più vecchio e il più amato dei creatori di ballate. Ha quasi sessant'anni e dalla gioventù è colpito da un male che lo costringe a vivere quasi rannicchiato, nell'impossibilità di muoversi, per pochi faticosi passi, senza stampelle. Sono ormai quarant'anni che Strano fa il cantastorie. Prima girava la Sicilia con un carrettino tirato da un somarello sardo, adesso ha anche lui, come gli altri, l'automobile. Non è possibile e neppure giusto paragonare Strano a Busacca e lui stesso lo dice. "Fanno confronti fra me e Busacca, ma io non li accetto. Siamo due generazioni diverse. Non possono mettermi a paragone con questi giovanotti. Ognuno va con quelli della sua età. Parliamo dei vecchi cantastorie e allora ci sto. Parliamo di Gaetano Grasso, di Michele Platania, di Giovanni Castro, non di Busacca e degli altri giovani. Giovani con giovani, vecchi con vecchi", e sorride con gli occhi intelligenti e furbi. Strano possiede un'esperienza enorme e un mestiere invidiabile. È un improvvisatore di prim'ordine e quindi grande maestro del "contrasto", questa appassionante tenzone fra cantastorie che oggi non si pratica più ma che in passato diede vita a episodi clamorosi. Il "contrasto" consiste infatti in una gara di improvvisazione, un'ottava per ciascuno, senza soste. Le ottave debbono, naturalmente, svolgersi secondo la logica di un vero dialogo, se pure violento e spesso aggressivo. La difficoltà consiste nel fatto che la rima è obbligata. Cioè chi risponde deve usare la rima suggerita dall'avversario. L'abilità è nel portare l'antagonista su rime difficili o quasi impossibili. Chi perde la rima è sconfitto. I vecchi catanesi ricordano "contrasti " durati ore e ore, in mezzo all'appassionata partecipazione del pubblico in preda a un tifo accesissimo.
Quando Strano rievoca i suoi anni, dal racconto esce un'immagine straordinaria della Sicilia di ieri. "Una volta, trent'anni fa, stavo viaggiando con il mio carrettino verso un paese dove c'era la festa patronale. In un bosco sono fermato da quattro uomini mascherati, fucili in

pugno. "Chi sei, dove vai?", mi chiedono minacciosi. "Sono Orazio Strano, vado al paese per cantare alla festa", rispondo io senza paura. "Orazio Strano?", fa quello che sembrava il capo. "Il grande Orazio Strano?". "Se è così", fa un altro, "vieni con noi". "E andiamo", dico io. Insomma, sono rimasto tutto il giorno con i briganti, a cantare soltanto per loro. Mi hanno dato da mangiare, da bere e poi mi hanno regalato cento lire. Capisce? Cento lire. Sono tornato a casa di corsa, tutto contento. "Come mai sei già qui?", mi domandò mia moglie. "Non hai cantato alla festa?". "No, non ho cantato", dico, e intanto gli metto sul tavolo le cento lire. "Dove le hai prese?". "I briganti", faccio io. Poi abbiamo fatto festa. Non ho mai avuto paura nei miei viaggi, anche se ero solo e così conciato. Tutti mi vogliono bene, mi hanno sempre voluto bene. Orazio Strano non si tocca".

In questi ultimi anni, con un fenomeno abbastanza strano, il numero dei cantastorie non è diminuito, in Sicilia. Anzi, è aumentato. Ciò dipende dal fatto che quello dei narratori di ballate è divenuto un mestiere abbastanza redditizio. Busacca ha, per primo, organizzato su basi quasi industriali il suo lavoro. Adesso non vende soltanto i libretti con la storia, ma i dischi. Della serie di Giuliano ha già venduto centoquarantamila copie. Sulla piazza di Bagheria l'ho visto io incassare in una sera, con dischi e libretti, quasi duecentomila lire. Tutti, adesso, hanno i dischi. Li ha Orazio Strano, li hanno Ciccio Rinzino, Vito Santangelo e Paolo Garofalo, i più noti cantastorie del momento. Qualcuno, è vero, gira ancora con il cappello o il piattino, ma i più hanno radicalmente trasformato il mestiere in un fatto commerciale di notevoli proporzioni.

In un paese povero come la Sicilia è comprensibile che l'esempio di Strano, di Busacca, di Rinzino e di Santangelo abbia stimolato (e continui a stimolare) i sogni di molti. A Paternò (il paese del Catanese che è un po' il centro di questo mestiere) sono già in parecchi che tentano di emulare le fortune dei "maestri". In questo paese ho incontrato un "poeta" (la Sicilia è incredibilmente piena di "poeti" e Busacca sostiene che sono oltre diecimila quelli che scrivono versi) che ha organizzato il suo avvenire con una lungimiranza un po' preoccupante. Da quando si è sposato ha smesso di lavorare. Quel poco che gli serve per vivere lo guadagna la moglie facendo la lavandaia. Non lavora più un po' perché troppo impegnato a scrivere versi (per la strada cammina assorto scandendo endecasillabi a mezza bocca e prendendo rapidi appunti) e un po' per un suo piano esattamente preordinato. Ha infatti un figlio di cinque o sei anni e questa è, non già la sua speranza, ma la sua sicurezza. "Farà il cantastorie, guadagnerà molti soldi e mi manterrà nella vecchiaia. Che bisogno ho di mettere da parte qualcosa. C'è mio figlio che farà il cantastorie", dice con serena convinzione. Questo, ovviamente, è un caso limite, ma situazioni del genere ve ne sono già parecchie in Sicilia (e nel Catanese in particolare).

L'antagonismo fra i cantastorie è un fatto antico, naturale, ma adesso i rapporti sono ancora più tesi. La concorrenza è dura e violenta perché la posta in gioco è notevole. Corrono parole grosse e insinuazioni ingiuriose, ma anche gli avvocati hanno già la loro parte. La carta da bollo con ingiunzioni e querele è materia quasi quotidiana nelle case dei cantastorie. E' la materia stessa del loro mestiere che rende possibile la moltiplicazione delle liti legali. A chi appartiene un certo motivo? A questo, a quello, a nessuno, alla tradizione? Orazio Strano, probabilmente a ragione, afferma che molti dei temi musicali che i giovani usano per le loro storie li ha creati lui tanti anni fa. Ma come provarlo? Adesso i cantastorie sono tutti iscritti alla SIAE e depositano testi e musiche, ma un tempo non era così. La testimonianza? Ma gli avversari possono sempre appellarsi all'uso popolare. L'ha creato Strano, oppure Strano l'ha preso dalla tradizione, cioè da un patrimonio comune che sfugge alle regole del diritto d'autore?

Ma, fra i cantastorie, girano anche accuse più pesanti, insinuazioni più gravi. "Il tale", mi dice uno, "non ha mai scritto una storia. Prende le storíe degli altri e ci mette su il suo nome". Sarà vero? In questo clima, in questo viavai di piccoli pullman, di dischi a decine di migliaia di copie, di affari consistenti, tutto è credibile.
Se nel Catanese siamo andati a cercare i cantastorie, a Palermo abbiamo inseguito gli ultimi contastorie, questi relitti, questi autentici fossili della Sicilia dei paladini e dei eali di Francia. "Roberto Genovese?". "È morto". "Tommaso Fiorentino?". "Morto anche lui". "Don Peppino Celano?" "Ha smesso, non fa più il cunto, ma è vivo, c'è ancora". E così sono andato a trovarlo in vicolo Scippateste, nel cuore di quella bolgia di miseria che è il quartiere del Capo, presso il Palazzo di Giustizia.
Don Peppino Celano, sessantenne, è forse l'ultimo superstite della razza perduta dei contastorie. È dal '53 che ha smesso il cunto. Adesso fa soltanto il puparo, in una stanza, che pare una cantina, con dieci panche e una vecchia tenda che fa da porta. È stanco, don Peppino. Stanco e sfiduciato. "Se non ci aiutano, se il Turismo non ci dà una mano, se la Regione non interviene, se lo Stato non ci sovvenziona, è finita. Ormai i pupari si contano sulle dita di una mano e uno dopo l'altro chiudono. Alcuni mettono la televisione sul palcoscenico e vendono i pupi ai turisti. Cosa vuole? Sa che certe sere io faccio lo spettacolo per sei bambini e due vecchie?". "E il cunto?", chiedo. "Il cunto è dal '53 che l'ho smesso. Non c'è più il pubblico".
In che cosa consisteva, dunque, questo "cunto" che tanta parte ha nella storia popolare siciliana? Il "cunto" era la narrazione, a puntate, della storia dei paladini e delle altre vicende dei cicli cavallereschi. "Dove recitava?". "Davanti al Palazzo di Giustizia". "Quando?". "Ogni sera, per due ore, dalle quattro alle sei". "Una storia nuova, ogni volta?". "No, un episodio per sera". "E quanto durava l'intera storia?". "Otto mesi". Otto mesi, cioè quasi cinquecento ore.
La fonte del "cunto" era, naturalmente, l'opera del Lodico, quella Storia dei paladini di Francia che, dal 1858 (l'anno in cui apparve la prima edizione), costituì la riserva quasi inesauribile e del "cunto" e dei copioni dell'opera dei pupi. "Anche se da quasi dieci anni non recita più, mi farebbe vedere un momento del "cunto"?", chiedo a don Peppino. Sospira, mi guarda dubbioso. "Va bene", dice alla fine e incomincia a spiegarmi la messinscena. "Ecco, io facevo il "cunto" in piedi su un tavolo, per essere visto bene. Davanti mettevo tre panche per il pubblico, ma molti stavano in piedi. In pugno, una spada di legno. Così". E incomincia a narrare. Le immagini si susseguono in un ritmo sempre più serrato e aggressivo, mentre la spada di legno taglia fendenti e rotea nell'aria. Ogni tanto un piede battuto con veemenza sul tavolo sottolinea con cupi rimbombi la drammaticità del fatto. E l'episodio di Rinaldo di Montalbano che viene sorpreso da Orlando in compagnia di Angelica. Entrambi i paladini hanno abbandonato, per amore, Carlo Magno che sta nei guai, assediato in Parigi dai mori. Nei momenti amorosi e teneri, la voce di don Peppino s'addolcisce fino a trasformarsi in un sussurro e in un sospiro, ma quando fra i due campioni di Francia s'accende la lotta spietata, la gola si lacera in una progressiva distruzione dei nessi sintattici e della stessa parola. Ogni vocabolo si spezza in sillabe e ogni sillaba ha un proprio accento e un proprio colore e diventa suono e rumore, cioè cozzare di spade, frangersi di corazze, spezzarsi di aste, scalpitare di cavalli, rabbia e dolore. Si sente,_dietro, questa straordinaria esibizione teatrale, il peso di una lunga tradizione, giunta fino a noi di contastorie in contastorie, fermata, stilizzata, finita. Al termine del "cunto" don Peppino, esausto, mi guarda interrogativo. Pare domandarsi come mai interessino simili cose senza mercato e senza pubblico a questo tipo venuto da Milano. Sarebbe forse inutile spiegargli che proprio lui, con il suo piccolo teatro di suoni, con queste

sue storie scandite su un metro che forse è lo stesso di quello di Omero, con questo suo cunto che nessuno vuole più ascoltare, è stato il momento più intenso ed emozionante di questo mio strano viaggio lungo gli itinerari degli ultimi cantastorie. Ne verrebbe un discorso troppo lungo. E poi, che senso avrebbe dirgli che lui, don Peppino, rappresenta la radice della storia che stiamo ricostruendo, il punto preciso in cui la vocazione del narratore di "drammi" trova la sua congiunzione con la vicenda remota della nostra civiltà? Per don Peppino Celano ciò che conta è la dura realtà dell'esistenza quotidiana, la lotta per le cento lire. Ed è giusto e naturale che sia così. La forza del mondo popolare autentico è anche in questa non consapevolezza.

2. Fine

L'Europeo, n. 5, 3-2-1963

Don Peppino Celano sulla soglia del suo teatrino dei pupi in vicolo Scippateste.
(Fotografia di Duilio Pallottelli)

IL TOROTOTELLA

di **Roberto Leydi**

Torototella è il nome lombardo di un singolare strumento per lo più monocorde, ad arco che fu usato da una categoria particolare di musici e cantanti ambulanti, improvvisatori di rime buffonesche e di scherno, che dallo strumento presero anzi nome. Ancora oggi i milanesi più anziani chiamano "torototella" i suonatori ambulanti e i cantastorie. Stendendo la voce "torototela" per il suo "Vocabolario milanese-italiano" il Cherubini diede i torototella come già scomparsi da una trentina d'anni (cioè dai primi anni del XIX secolo). In realtà sappiamo da altre fonti che questi vivaci personaggi popolari sopravvissero, se non a Milano in altre località e zone dell'Italia settentrionale, per buona parte dell'Ottocento e forse fino ai primi anni del Novecento, conservando quasi inalterato il carattere, l'aspetto e lo strumento.
Dai disegni e dalle descrizioni, sostanzialmente concordi, è possibile ricostruire con una certa precisione l'aspetto del torototella milanese. Indossava (Cherubini) "l'abito corto alla bergamasca detta "gavardina", dal paese di Gavardo, e s'imparruccava con una zazzera di foglie di zucca". L'anonimo estensore della nota conservata alla "Bertarelli" fa pure cenno allo zazzerone (ma non parla di foglie di zucca) e aggiunge che il torototella portava ((non di rado il cappello a cilindro di bianca felpa e "infiorato". Il disegno che accompagna la nota ci mostra appunto un uomo così abbigliato.
Quanto al suo agire sappiamo, dalle varie fonti, che era un improvvisatore di semplici rime destinate a canzonare gli uditori, magari con oscenità e soprattutto insolenze. Il torototella, cioè non era nè un cantastorie (e l'anonimo della nota della "Bertarelli" lo precisa esplicitamente) e neppure un "bardapedanna", se pure a quest'ultimo poteva in certi casi avvicinarsi. Possiamo quindi vedere nel torototella la permanenza fino a tempi a noi vicini dello "jongleur" medioevale, a sua volta certo continuazione di altro personaggio buffonesco e girovago del mondo antico. Anche lo strumento da lui usato, appunto il torototella, lo accosta, come già fece notare il Cherubini, ai buffoneschi cantori del Medioevo che s'accompagnavano, fra l'altro, con la rebecca che appartiene, se pure ad uno stadio più avanzato, allo stesso gruppo degli strumenti ad arco di tipo antico e primitivo. Ma dei rapporti di discendenza o parentela del torototella con altri strumenti si vedrà più avanti.
Due altre questioni vanno qui discusse: la diffusione, nel tempo e nello spazio, dello strumento e la sua denominazione nei vari luoghi e nelle varie epoche. Si è, infatti, parlato fino a questo momento soltanto della presenza lombarda del singolare strumento, assumendo quale nome tipico il nome milanese, appunto torototella.
Rimane dunque da vedere, sulla scorta dei documenti, fino a quale epoca è possibile accertare l'esistenza del torototella, accomunata e no al cantante-suonatore girovago che porta lo stesso nome (tenendo presente che in altri luoghi può non esservi coincidenza fra il nome dello strumento e quello dello strumentista), la varietà della sua forma, la diversità della sua denominazione e, nel limite del possibile, l'etimologia dei nomi stessi.
Dalle descrizioni (tutte sommarie e abbastanza imprecise) che possediamo e dall'unica illustrazione che abbiamo reperito è possibile fissare nei suoi modelli principali la forma del torototella. Trattandosi di uno strumento di uso soltanto popolare, costruito non da artigiani ma

dagli stessi suonatori è naturale che si presenti in una notevole variabilità di forma e anche di impianto strutturale. Non risulta che alcun esemplare di torototella sia stato conservato. Possiamo riconoscere due tipi principali:

a) corpo formato da un bastone incurvato;

b) corpo formato da una assicella.

Il torototella del primo tipo consisteva in una corda di budello fissata, in modo che restasse ben tesa, alle due estremità di un bastone lungo 80 centimetri. La tensione della corda provocava l'incurvamento del bastone, in modo da formare un vero e proprio arco. Fra il bastone e la corda, probabilmente al centro, erano inserite o una vescica gonfia d'aria, o una zucca vinaria seccata. Nel modello con vescica la corda passava sopra la vescica stessa, in quello con zucca vinaria la corda attraversava la zucca, passando probabilmente per due fori. La corda risultava così divisa in due sezioni da un corpo cavo (vescica o zucca) che fungeva al tempo stesso da cassa di risonanza e da ponticello. La zucca era priva della parte superiore (il collo) e poggiava con la parte tagliata sul bastone. Nessuna descrizione ne fa cenno ma possiamo immaginare che si incastrasse al bastone per mezzo di due tagli. Non sappiamo in qual modo, invece, potesse fissarsi al bastone la vescica.

Nessuno dei documenti di cui disponiamo ci dice se la vescica e la zucca erano fisse, oppure potevano muoversi lungo il bastone, variando la lunghezza (e quindi il suono) delle due sezioni della corda.

Il torototella del secondo tipo era invece costituito da un'assicella, probabilmente della stessa lunghezza del bastone, cioè sui 60 centimetri (1), sulla quale erano tese una o due corde. Fra le corde e l'assicella era inserita, proprio come nel modello a bastone, una zucca vinaria priva del collo che teneva tesa le corde stesse e le allontanava dal corpo dello strumento.

In definitiva la differenza fra i due tipi è nella flessibilità o inflessibilità del corpo, particolare però non trascurabile al fine della determinazione di origine dello strumento.

Per brevità chiameremo d'ora innanzi "tipo ed arco" e "tipo piano" i due modelli di torototella.

In entrambi i tipi il suono veniva prodotto per mezzo di sfregamento attuato da un archetto "rozzo al pari dello strumento". Era probabilmente un semplice bastone arcuato dalla tensione di pochi crini. Alcune descrizioni, per la verità, non fanno esplicito cenno all'archetto, ma all'insieme si può egualmente dedurre la sua presenza.

Un cenno a parte meritano quelle testimonianze che ci parlano del torototella (strumento) ricordando la sola zucca, senza alcuna parola per il supporto, o corpo dello strumento. Si possono a questo proposito, fare due ipotesi: che si tratti di descrizioni incomplete (limitate cioè alla parte più singolare e caratteristica dello strumento, appunto la zucca) o di descrizioni di un terzo tipo di torototella, costituito forse da una o due corde tese da un lato all'altro di una zucca (di dimensioni non piccole, allora) seccata e tagliata. La prima ipotesi è però la più probabile.

Le descrizioni reperite non sono molto illuminanti sull'uso che i torototella facevano del loro singolare strumento. Serviva, questo è chiaro, per accompagnare le loro improvvisazioni ma non sappiamo quanto ricco fosse questo accompagnamento. Lo Stoppani scrive: "Ad ogni strofa il torototella dà una sfregata con l'archetto a quello strano strumento cavandone un gemito od un ronzio piuttosto che un suono e l'accompagnava coi lazzi e con le smorfie più svenevoli". E così l'anonimo estensore della breve nota conservata alla Civica Raccolta delle stampe Bertarelli di Milano: " Questo tipo accompagnando il suo canto col fron-fron del suo torototela dilettava il volgo con i suo versi improvvisi ... ".

Viene da chiedersi quanto siano attendibili queste testimonianze e quindi se il giudizio che in esse si esprime sulle qualità musicali e le capacità tecniche dei torototella sia accettabile. Davvero questi suonatori popolari non usavano il loro semplice strumento che per produrre "gemiti" e ronzii, sfregando a caso il loro monocordo? E' forse più giusto immaginare che alcuni di loro possedessero più progredite capacità strumentali e utilizzassero il torototella non limitandosi al "fron-fron" casuale ma in funzioni di vero e proprio accompagnamento. Infatti, variando la tensione della corda (con una o più dita della mano sinistra) il suonatore poteva trasformare il suo monocordo in uno strumento di modeste ma sufficienti capacità melodiche. Dobbiamo tener presente che il torototella non fu, come potrebbe a prima vista sembrare (soprattutto sulla scorta delle testimonianze generiche di cui disponiamo, tutte dovute a persone non disposte ad osservare le manifestazioni del mondo popolare in chiave relativistica e quindi portate a raffrontare comunque queste manifestazioni ai modelli della cultura cosiddetta superiore) un ingegnoso mezzo per far rumore, una "canzonatura del violino" come scrive lo Stoppani, ma uno strumento autonomo, non soltanto buffonesco, collocabile con sufficiente precisione nella storia della musica, legato in modo più o meno stretto e palese con altri strumenti di varia origine, varia funzione, varia diffusione, sia storica che geografica.

Il torototella del tipo ad arco sembrerebbe appartenere, seppure in una forma particolare, al gruppo dei più semplici cordofoni (gruppo delle cetre) e precisamente a quello dell'arco musicale (2). Per ragioni tecnico-strutturali e per ragioni storiche non è però possibile fissare al torototella una diretta discendenza primitiva, permanenza dell'arco musicale in Europa in epoca storica (3) . D'altra parte, il fatto che (a differenza dei modelli già noti di arco musicale, presenti presso varie popolazioni primitive) nel torototella la zucca o la vescica abbiano per la loro collocazione, al tempo stesso funzione di risuonatore e di ponticello pone lo strumento in una categoria strutturale e funzionale sua propria anche se non autonoma. L'arco musicale primitivo è infatti privo di ponticello e si presenta per quanto riguarda l'organo di amplificazione del suono, in tre modelli principali:

a) "Arco con risuonatore separato". Vengono utilizzati, quali risuonatori, vari oggetti cavi (zucche, recipienti di metallo, vasi di terracotta ecc.) sui quali s'appoggia d'arco al momento dell'uso.

b) "Arco con risuonatore applicato". Al bastone è attaccata inferiormente una zucca. Si possono avere anche più risuonatori, così sistemati. La zucca è aperta nella sua parte inferiore e il suonatore applica questa apertura sul tetto o sull'addome, per accrescere la sonorità.

e) "Arco che utilizza la cavità boccale come risuonatore". Questo tipo di arco non ha alcun risuonatore applicato al corpo dello strumento, ma questo viene tenuto fra i denti dal suonatore e così la cavità boccale funge da cassa armonica. In un altro uso si ha invece il passaggio della corda in bocca, con il risultato simile a quello ottenuto dallo scacciapensieri (jaws' harp) . C'è inoltre da tener presente che la grande maggioranza degli archi musicali primitivi non producono il suono per sfregamento (come nel caso del torototella), ma per pizzicamento.

Ad una categoria di strumenti del tutto differente sembrerebbe invece appartenere il torototella di tipo piano. E' impossibile stabilire, allo stato attuale della documentazione, quale dei due modelli sia antecedente, anche se le testimonianze sul tipo ad arco sono anteriori a quelle del tipo piano. Si può forse avanzare l'ipotesi che il tipo ad arco costituisca un prodotto successivo a quello di tipo piano, il che escluderebbe il torototella dalla discendenza dell'arco musicale per collocarlo in quella, per successive decadenze popolari, della tromba marina, o della ribeca, o magari, come si vedrà, della gironda (hurdy-gurdy). In altre parole quella dell'arco sarebbe da considerarsi una modificazione regressiva, punto limite di un procedi-

mento alteratorio passato per vari gradi, in direzione sempre più popolare. In questo senso si avrebbe allora un singolare processo di evoluzione per moto contrario, da uno strumento relativamente evoluto verso uno dei più semplici e primitivi generatori di suono, conosciuto in Europa in epoca preistorica e nel resto del mondo presso comunità poco evolute.
Gli antecedenti del torototella (che tuttavia conserva alcune qualità strutturali autonome e forse uniche) si possono cercare, per via di ipotesi sia in vari strumenti medioevali che in alcuni strumenti primitivi, tenendo presente che alcuni strumenti proprio di quel gruppo al quale il torototella presumibilmente appartiene giungono nel Medioevo alla nostra civiltà musicale da culture extra europee.

FACCIAMO SEGUIRE UN ELENCO SOMMARIO DI DOCUMENTAZIONI SUL TOROTOTELLA:

"In Lombardia chiamansi torototella quei menestrelli o cantastorie d'infima lega che bazzicano nei mercati e nelle fiere, apostrofando il terzo e il quarto con versi improvvisi, scipiti e spesso insolenti, accompagnandoli con uno strumento che è la canzonatura del violino. Esso consiste in una semplice verga un po' arcuata, su cui è tesa una corda di minugia che arriva da un'estremità all'altra, passando attraverso il ventre di una zucca da tenervi il vino, alla quale sia stato segato il collo. Onde il ventre della zucca serve ad un tempo di ponticello e di corpo. Ad ogni strofa il torototella dà una sfregata coll'archetto a quello strano strumento cavandone un gèmito od un ronzio piuttosto che un suono e l'accompagna coi lazzi e colle smorfie più svenevoli . Ma ormai di tali trovatori è quasi persa la razza".

ANTONIO STOPPANI, *Il Bel Paese* (serata XIII).

"Ora torniamo a bomba, cioè nella città di Reggio Emilia. Non solo ogni giorno vendevo i miei stampati e i suddetti "diamanti" a per tagliare vetro, ma ogni sera facevo un giro per i caffè e le osterie vestito da Torututella (una specie di arlecchino) e con una zucchetta, sulla quale adattavo una corda di chitarra, ed un archetto alla mano, mi portavo presso i tavoli gremiti di bevitori ed a ciascuno, secondo il tipo, cantavo uno stornello.
Vedevo, per esempio, un vecchio ben nutrito e di apparenza giovanile? Grattavo un po' la zucca e cantavo:

Guarda là quel giovanotto
grande e grosso e ben piantà
el ga magnado el pan bescotto
e tutti i denti ghe crodà
turototela turototà!

Poi andavo col piattino attorno e come ringraziamento eseguivo una suonata d'ocarina, ma pur questa in modo originale. Come già dissi, adattavo allo strumento una gomma di quelle usate per travasare il vino, tenevo l'ocarina dietro la schiena senza farla vedere e suonavo".

[Il racconto del Frizzi si riferisce agli anni fra il 1885 e il 1890].

ARTURO FRIZZI, *Il Ciarlatano*, Mantova, Tip. Baraldi e Fleischmann, 1902 (n. ed., Milano, Avanti!, 1953).

"*Torototèla* - Rozzissimo strumento musicale consistente in una sola corda di budello raccomandata ai due capi d'un lungo bastone e tesa a qualche distanza da esso per mezzo d'una vescica gonfia d'aria, che verso la cima le serve, a così dire, di tavola armonica. Se ne trae un suono con una specie d'arco rozzo al pari dello strumento. Questa sorta di monocordo è quella stessa vescica dominata da una corda alla quale i Barbareschi danno il nome d'*Arabebbah*, e su cui sogliono intonare i preludi dei loro canti erotici; *arabebbah* che alle mani de' Menestrellí, de' Trovatori, de' Rapsodi antichi si tramutò poi nella Ribeba a tre corde, loro strumento favorito. Anche fra noi fin verso il quarto lustro del secolo attuale questo Torototèla fu lo strumento prediletto di quegl'idioti che formano le delizie del nostro volgo con certi improvvisi ne' quali per tutta poesia non si udiva che una tempesta di rime storpiate allusive alle persone che ne formavano l'uditorio, e terminanti nel perpetuo intercalare *Torototela torototà*. Queste rime avevano qualche parentado coi *Dù o tri pavl d'mortadela, tic e dai la Zurudela* dei Bolognesi; e chi bramasse averne maggior contezza non ha che a leggere la Raccolta pubblicatane in Venezia nell'anno 1835 coi tipi di Antonio Ballinzatera sotto il titolo del *Torototella in maschera*. Nel frontespizio di tale Raccolta si vedrà ad un tempo l'effige di uno dei cosiffatti improvvisatori plebei, dal nome dello strumento denominati anch'essi dal nostro volgo *Torototela* o *Quel del Torototela*, i quali in tutta gala indossavano l'abito alla bergamasca detto *Gavardina* dal paese di Gavardo e s'imparruccavano con una zazzera di foglie di zucca. La quale vestitura, unita a quella tavola armonica che accennai fu quella per avventura che suggerì al Burchiello ciò ch'egli disse del monocordo in quel sonetto che comincia: Piramo *s'invaghì d'un fuseragnolo*. Questo è quello che i Parmigiani chiamano la *Ussiga* o il *Bordon* o l'*Arenga* o la *Rama*, alcuni Veneziani la *Zucca*, i Sardi la *Ribebba* e fors'anche quello che i Romagnoli dicono pure *Turututella* e che i nostri antichi nominavano *Tromba marina* o *Violitromba* o *Timpanischiza*, non molto diversa dall'antico monocordo monacale. Il nostro Torototela non doveva essere ignoto nè anche ai Toscani, e ne ho indizio così nel loro *Torototò* del frullone e nella 140.a delle Canzoni a ballo di Lorenzo De' Medici, come più ancora in quelle parole che Fuligno (nella Moglie del Cecchi, II, 2) butta dietro per rabbia a Cambio: *Gonfia torottela, vecchio stregone, leggi*. Però da trent'anni a questa parte tutta questa musica e questa poesia visciosa è affatto spenta fra noi, e oggidì appena è chi si ricordi che abbia avuto vita".

FRANCESCO CHERUBINI, *Vocabolario milanese-italiano*, vol. IV. Milano, Regia Stamperia, 1843.

[Il Torototela era] personaggio allora ben cognito ai Piemontesi, e forse a tutti gli altri Italiani compiutamente sconosciuto. Nei tempi presenti [1861] fra tante cose che disparvero, anche il *Torototela* si è ormai dileguato; e chi sa che molti de' miei lettori, benchè nati sul Po e sul Tanaro, non abbiano vedute neppure le ultime faville di questa patria gloria [...] In principio di questo secolo [...] non seguiva nelle province Piemontesi [...1 nè fiera, nè festa, nè mercato di qualche riguardo senza che fra i buoi e le vacche, fra il grano e la meliga, fra il manipolatore di cerotti e il venditore di ciambelle non guizzasse saltando e ballando in mezzo a molto popolo plaudente un cittadino del Parnaso che in abito di Pagliaccio si spacciava per confidente delle Muse. Il cittadino summentovato portava un bastone rosso e giallo lievemente inarcato, in cima al quale si raccoglievano molti nastri di tutti i colori che cadevano in larghi fiocchi e

sventolavano secondo il soffiar del vento.
Sotto la protezione di quei cento nastri inalberavasi una vescica di maiale gonfia, tesa, superba sopra la quale discendeva un budello di capretto, che affidato ai due capi del bastone vibrava sonoro come la corda di un'arpa, colla differenza che può passare fra il Re Davide e un salmista della birreria della Cittadella.
Sovra quella tavola armonica di maiale, o per dir meglio, sovra quel budello di capretto, correva a fregarsi un archetto di setole di cavallo, dalla quale confricazione scaturiva una deliziosa armonia come quella del gracidare di una cornacchia o del rantolo di un catarroso.
Ispirato dal suono di quel delfico stromento, il Pagliaccio apriva la voce al canto e pigliando per intercalare

Torototela
Torototà

seminava fra l'accolto popolo i versi e le rime come le perle e le margherite.., in un gergo metà Veneziano metà Bergamasco...
Ai versi lunghi o corti, i piedi giusti o falsi, naturalmente quel pubblico non soleva badare... ".

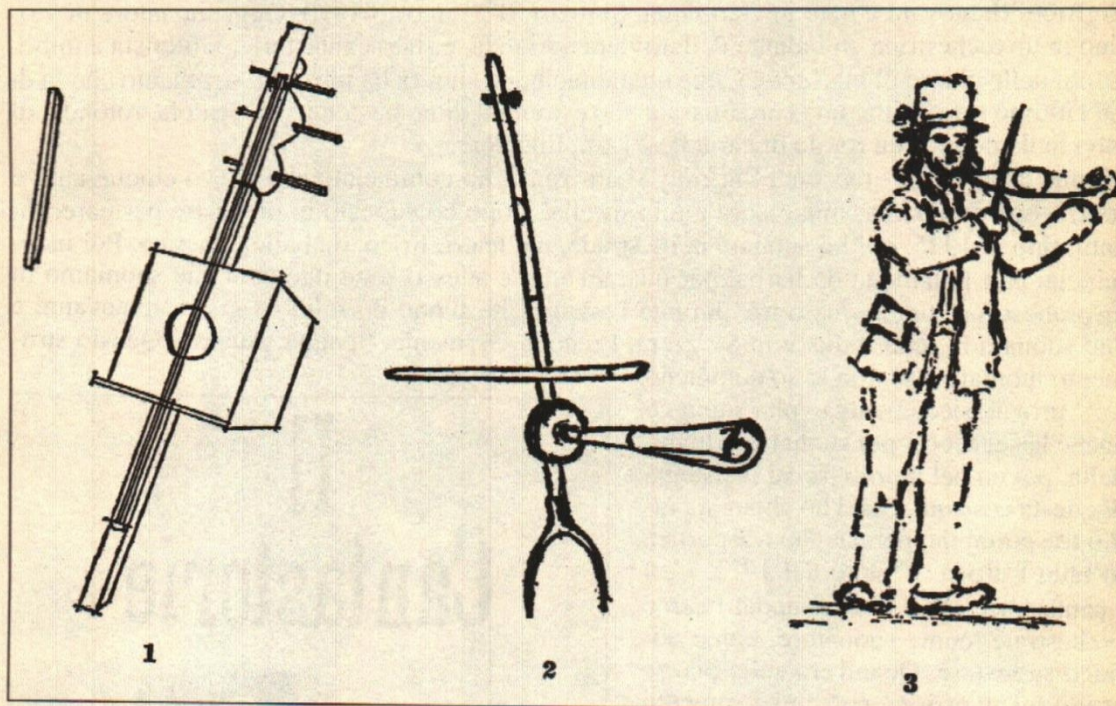
ANGELO BROFFERIO, *Miei tempi* [cit. in: A. BROFFERIO, Tutte le canzoni piemontesi e i poemetti, a cura di A. Viglongo. Torino, Viglongo, 1966. p. 193].

« Con questi sei versi, stavo per dire "versacci", si concludeva il "Ruy Blas", in parodia su dodici scatole di cerini:
Don Sallustio infilzato,
Ruy Blas avvelenato,
la regina che pazza dal duol diventerà,
eppur cantano ancora la dolce voluttà.
Tra la lera, tra la là
torototella, torototà ".

H. G. DEITERS *Il mondo sulle scatole dei fiammiferi*, Ruggero Aprile, Torino 1969 - Dalla introduzione di F. Cologni e G. L. Mele.

NOTE

(1) Queste misure non sono esplicitamente indicate, ma si deducono dalle descrizioni dell'uso dello strumento e dall'unica illustrazione reperita.
(2) E' in questo caso seguita la classificazione degli strumenti musicali già adottata da Curt Sachs e generalmente oggi accettata. Secondo questa classificazione i cordofoni si dividono in quattro tipi fondamentali: cetra (zither), liuto (lute), lira (lire) e arpa (harp). Sono considerati appartenenti al tipo della cetra quegli strumenti a corda nei quali è possibile distinguere un corpo e un manico e nei quali la corda (o le corde) sono tese da un lato all'altro del corpo il quale rappresenta, nella maggior parte dei casi, la cassa di risonanza dello strumento. In alcuni cordofoni di questo tipo il corpo non è in grado di assolvere questa funzione e si hanno allora risuonatori applicati.
(3) " Sulle pareti dipinte della caverna Les Trois Frères, nel sud-ovest della Francia, vi è una

scena, databile a 15 mila a. C., nella quale, secondo le più recenti opinioni dell'Abate Breuil, si vede in uso un arco. Ma non si tratta di un arco da caccia, ma di uno strumento musicale suonato nel corso di una cerimonia religiosa. Un uomo, coperto dalla pelle di un bisonte tiene l'arco presso il volto, apparentemente impegnato a suonarlo secondo una tecnica ben nota e. (Klaus P. Wachsmann," The primitive Musical Instruments", in "Musical Instruments Through the Ages", edited by Anthony Baines. Harmondsworth, Penguin Books 1961).

Il disegno n. 1, tratto da una fotografia del volume "Il Folklore"a pubblicato dal Touring Club Italiano nella serie "Conosci l'Italia", illustra un rudimentale strumento di Redona (Bergamo) che presenta analogié con il torototella.
Il disegno n. 2 riproduce il torototella ideato da Sigfrido Mantovani.
Il disegno n. 3 è tratto da un manoscritto conservato nella Civica Raccolta Stampe Bertarelli di Milano il cui testo dice: "EL TOROTOTELA – Tipo oramai scomparso da noi e faceva riscontro con l'altro, ancora vagolante nei nostri sobborghi e nei villaggi del Contado - detto il Cantastorie, un narratore di solito, di un grande misfatto - illustrato rozzamente nelle sue principali fasi - su un gran cartellone. Il Torototella era un tipo alquanto zotico - portava un zazzerone e non di rado il cappello a cilindro - di bianca felpa e infiorato. Suonava esso un rozzissimo strumento musicale, consistente in una sola corda di budello, raccomandata ai due capi di un bastone pieghevole, e tesa, a distanza da essi, per mezzo di una vescica rigonfia d'aria facente ufficio di tavola armonica. Questo tipo accompagnando il suo canto col "fron fron" del suo torototela dilettava il volgo con i suoi versi improvvisi - e per tutta poesia non udivasi che una tempesta di rime alquanto storpiate e rivolte alle persone formanti l'uditorio. Codesto tipo era uno dei divertimenti - uno svago durante il lungo tragitto col Barchetto. Oggi che è scomparso venne rimpiazzato dai suonatori di fisarmonica di chitarra e mandolino »

L'ULTIMO TOROTOTELLA: SIGFRIDO MANTOVANI

Sigfrido Mantovani è nato in Germania, Stutgart, il 21 agosto 1910. Oggi suonatore di violino in un'orchestrina ambulante della riviera adriatica, è stato cantastorie, violinista e imbonitore nelle piazze di tutt'Italia. Circa quarantacinque anni fa ha ideato lo strumento che fa di lui l'ultimo torototella: una corda fissata alle estremità di un bastone; una scatola, rotonda, di latta fa da ponte e un rotolo di carta ne è l'amplificatore.

"Come cantastorie - racconta Sigfrido Mantovani - ho cominciato che avevo cinque anni e mezzo con mio padre, mia madre e mia sorella. Dopo ho suonato in orchestre per parecchi anni, fino al 1925; poi ho suonato nelle strade, nei teatri, lirico, da ballo, classico. Poi incominciai con le lamette da barba, per quarant'anni e adesso sono due anni che suoniamo in un'orchestrina, siamo due o tre, durante l'estate. Che suono il violino è già cinquant'anni e l'ho suonato in tutta Italia, e in Svizzera, Francia, Germania, Spagna, Austria. Questo strumento montato così non lo so nemmeno io... provai, siccome una volta suonavo anche la sega, così poi suonai con le budella, poi un bel giorno trovai il sistema di questa cosa qui, così l'ho chiamata radio trasportabile, perchè l'ho trasportata in tutta Europa. E' stato del 1925. Con i cantastorie sono sempre andato come orchestrale, come suonatore, come comico suonatore. Quand'ero sulle piazze attiravo l'attenzione col mio strumento e poi imbonivo e poi vendevo il mio articolo come reclamista, come propagandista. Invece i cantastorie vendevano le canzoni, è stato poi dopo la guerra che hanno imitato tutti Sigfrido, perchè loro vendevano esclusivamente le canzoni. Oggi non abbiamo più posteggi, siamo invidiati da tutti gli altri venditori ambulanti che hanno i banchi, quando vedono un illustratore lo mandano fuori dal mercato. Io potrei anche attirare l'attenzione con quel strumento, ma è sempre faticoso perciò ho smesso. Adesso suono il violino con un'orchestrina".
(Rimini, 24 luglio 1969)

("Il Cantastorie", N.S., n. 1, marzo 1970)

Una testimonianza sul torototella raccolta da un burattinaio di Parma, Giordano Ferrari:

- Chi era il Torototella?

- Questo personaggio del Torototela sarebbe un po' simile al cantastorie. Era molto usato nel Cremonese più che da noi, ma di riflesso qua nel Parmigiano e nel Mantovano. Non credo che andasse troppo oltre della parte del Po. Questo personaggio era normalmente come carattere dei giovialoni e dei buontemponi senz'altro perchè bisogna che avessero uno spirito caustico pronto per prendere in giro Tizio, Caio, Sempronio. E usavano come strumento di commento, chiamiamolo così, un manico da scopa, un bastone, su cui mettevano una zucca vuota e sulla zucca facevano passare un filo di acciaio che andava da un capo all'altro del manico di scopa, e un archetto fatto proprio ad archetto da vecchio violino del '600. E con quello facevano un commento stridulo, una nota unica. Era lo strumento caratteristico del torototela. Entravano in un'osteria e allora, naturalmente, all'entrata di un personaggio così caratteristico, tutti smettevano chi di discutere, chi di giocare, chi di bere per mettersi ad ascoltare e lui cominciava la presa in giro dell'uno e dell'altro che naturalmente stava nei colpi di spirito molto rudimentali e adatti alla qualità e alla mentalità di quel pubblico, siamo intesi. Ricordo: "Guarda là quel om vestì de bianche! / che me par un mulinel".

- Quando lo ha visto?

- Beh, parlo di una cinquantina di anni fa, nella Bassa parmense.

- Era solo nella Bassa o anche in montagna?

- In montagna penso questo: dato che la montagna è sempre l'ultima a lasciare le tradizioni, è la più lenta, e naturalmente anche in questo caso il torototela in montagna sarà stato tra gli ultimi a scomparire.

- Come era vestito?

- Era vestito normalmente ma qui il torototela per dare un carattere più pagliaccesco, chiamiamolo così, più d'effetto, rovesciava la giacca, e tirava fuori lo strumento. Andava sempre in giro da solo; andava in giro nelle osterie e nelle stalle perchè di sera lui doveva risolvere il problema dell'alloggio. E lo aveva risolto in una magnifica maniera: lui vedeva un cascinale, una stalla grande e per lui voleva dire una trentina di persone e allora per lui era il pubblico che gli dava una ciotola di latte, il pane con la minestra e naturalmente il diritto di dormire nella mangiatoia, il fatto che era una altra delle caratteristiche di allora.
(Parma, 3 marzo 1968)

("Il Cantastorie", N.S., n. 1, marzo 1970)

IL TOROTOTELLA: documentazioni

Ande, bali e cante del Veneto

Antonio Cornoldi ha pubblicato (presso l'editore Rebellato, Padova 1969) un'ampia raccolta di canti popolari del Veneto: sono ballate, canti sociali e politici, canzoni per l'infanzia, orazioni, villotte, danze e balli. Non manca la descrizione di quel famoso personaggio che era il "Torototella" molto conosciuto anche nel Polesine.

"Diversi erano i questuanti di mestieri chiamati "Torototela"; alcuni erano del luogo, altri provenivano dalle provincie circumvicine; tutti dicevano di provenire da Vicenza. Dell'esistenza di questi personaggi si sono trovate tracce in Lombardia, sul Garda, nel Veronese e nel Mantovano.
Ad ogni modo, sembra che avessero fissato un mutuo accordo di non farsi concorrenza perchè capitavano nei nostri paesi in epoche fisse e sempre uno alla volta.
Incominciavano il canto col "Saluto del torototela", donde il nome, dopo di che davano inizio al loro repertorio accompagnandosi con un rudimentale strumento ad arco che avrebbe dovuto rappresentare il violino.
I torototela si distinguono nettamente dai "contastorie" (a Chioggia e a Venezia detti "Cupidi") per la natura del loro canto.
Il termine "torototela" ha diversi significati:
1) nome di un "cantastorie";
2) la "filastrocca" del medesimo intonata;
3) "rozzo strumento" ad arco con cui il cantastorie si accompagna.
(...)
Considerato etnicamente, lo strumento è originario dei paesi slavi (Croazia, Penisola balcanica, ecc.) dove 'e ancora in uso. Gaetano Perusini (V. articolo "Strumenti musicali e canti popolari in Friuli" in "Ce Fastu?" n. 5-6, Udine, 1944) ne descrive uno chiamato Bugul (analogo al nostro e con una sola corda) di cui si conservano alcuni esemplari nel museo etnografico di Tolmezzo.
Lo strumento, ormai scomparso nei nostri paesi, può variare nella costruzione a seconda della grandezza, ma fondamentalmente si compone di un bastone ricurvo tra le cui estremità vien tesa una corda (se lo strumento è grande), due o al massimo quattro per i tipi più piccoli.
La cassa di risonanza è rappresentata da una zucca vinaria (nel Polesine detta "zucca violina") incastrata a guisa di ponticello tra le corde e il bastone, ma qualche volta attraversata dalle corde stesse.
Riportiamo qui una magistrale descrizione del Torototela lasciataci da P. Mazzucchi (V. Marchiori e Palmieri, "Almanacco del Polesine" p. 29; vedi pure A. Brofferio, "I miei tempi", Torino, 1861, vol. XIX, p. 67):
"Una specie di trovatore.
Non ha maschera e non è camuffato in nessuna maniera.

Veste come tutti gli uomini; soltanto porta due profonde bisacce che gli scendono dalle spalle, e tiene in mano uno strumento musicale da corda: il "Torototela": uno strumento rozzo, primitivo, che, a vederlo, vi fa comporre le labbra al sorriso.
Con codesto bizzarro apparato, il povero sonatore si presenta baldo alla porta di casa: si pianta su due piedi, come quello che è convinto di non far dispetto a nessuno, e di essere accolto, anzi, con piacere; innalza e appoggia alla spalla la zucca, cioè il suo strumento, che non ha mai bisogno di venire accordato (tanto, nel costruirlo, s'è raggiunta la perfezione!); brandisce l'archetto, e soffrega forte con esso le corde, traendone in tal guisa certi suoni scomposti, confusi, sibilanti o scroscianti che vi graffiano maledettamente l'udito, e vi fanno sbellicare dalle risa. In pari tempo, emettendo una vociaccia sgangherata, comincia a cantare, con aria d'ispirato, e sempre nello stesso motivo, una lunga filza di stanze in dialetto, che voi, per la prima volta, state lì a udire a bocca aperta, e che egli non vuole interrompere, per 'nessuna cosa al mondo, se prima non sarà giunto alla fine".

Col so premesso, mi vegno avanti
perchè a me tuogo 'na libertà;
son qua a cantarghe el Torototela,
che in 'sto momento l'è capitò.
Torototela, torototà.

Sia benedeto 'sto frabicato
e anca el mistro ca l'à piantò;
e 'sti signuri ca ghe stà drento
de bon cuore g'è sempre stà.
Torototela ..

Me son partito da Vizenza,
e son vegnudo in fino a qua,
par augurarghe bona fortuna
e 'na par feta sanità.
Torototela ..

E dal viagio, che mi gò fato,
le scarpe nuove a gò sbregà;
e se me palpo in te le scarsele,
no cato un beze de sparagnà.
Torototela...

A gheva alora da arlogi nuovi;
ma chel pì belo a l'ò impegnà;
e da la fame ca me sentea,
a pena a pena son rivà quà.
Torototela ..

La paronzina, mi za la vedo,
la va girando de qua e de là:
o sia salami, o sia parsuti,
'na qualche cossa la portarà.
Torototela...

Se la me porta de la farina,
la sachitina l'è preparà;
se la me porta un toco de grasso,
la pignatina se cunzarà.
Torototela ...

Siora parona, sia benedetta,
la me pol fare la carità:
se qualche cossa no la me porta,
me vedo mezo parzipità.
Torototela, torototà.

("Il Cantastorie", N.S., n. 3, novembre 1970)

NUOVI DOCUMENTI SUL TOROTOTELLA

di **Franco Castelli**

Nonostante che da vari anni mi dedichi alla ricerca e allo studio delle sopravvivenze popolari della mia zona (l'Alessandrino), non avevo mai sentito parlare del "torototella", nè come strumento nè come strumentista. L'articolo di Roberto Leydi apparso sul n. 1 di questa rivista mi ha dunque incuriosito e mi ha indotto a cercare, su varie opere di carattere folklorico, riferimenti a questo curioso personaggio, diversi da quelli già citati dall'autore. La ricerca è stata abbastanza fortunata, e qui ne espongo i risultati, allo scopo di arricchire ulteriormente la documentazione sul Torototella, avvertendo che uno spoglio più accurato delle pubblicazioni demologiche specie del secolo scorso darebbe risultati ben maggiori.

Nuove documentazioni sul torototella raccolte da Franco Castelli nel corso di studi e ricerche sulla canzone popolare piemontese con particolare riferimento alla provincia di Alessandria. Franco Castelli ha iniziato la sua attività di ricercatore nel '66-'67: ha effettuato per l'Istituto Ernesto De Martino di Milano, assieme a Franco Coggiola e Riccardo Schwamenthal, una ricerca delle sopravvivenze popolari dell'Alessandrino, che ha portato, nel dicembre '68, all'allestimento dello spettacolo "Domani Alessandria ieri / oggi noi" in occasione delle celebrazioni per l'VIII Centenario di fondazione di Alessandria. Dopo un Seminario di studi sul mondo popolare tenuto nel luglio '68 dall'I.E.D M., per sua iniziativa è poi ufficialmente sorto, all'inizio del '69, il gruppo del "Canzoniere Popolare Alessandrino" che, avvalendosi della prestazione del trio vocale e strumentale "I Nuovi Trovieri" (che ha pubblicato anche un disco microsolco, elencato nella "Discografia" di questo numero) ha esordito nell'aprile del '69 con le spettacolo "Il Principe e il Villano" sulla ballata popolare europea con riscontri nell'area alessandrina.
L'attività è proseguita con recitals in SOMS, Case del Popolo, Centri di lettura di vari centri della provincia e la pubblicazione di articoli sulla stampa locale (settimanale "Il Piccolo" e rivista "La Provincia di Alessandria").
Dal 1977 Castelli opera come direttore del Centro di cultura popolare "Giuseppe Ferraro" presso l'Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea in provincia di Alessandria (ISRAL, sito www.isral.it).
Oltre a numerosi saggi, ha prodotto i volumi "Cultura popolare valenzana" (1982), "Ballate d'amore e d'ironia. Canti della tradizione popolare alessandrina" (1984), la ricerca sul Carnevale di Rocca Grimalda, "La danza contro il tiranno" (1995), "Maschere e corpi. Percorsi e ricerche sul Carnevale" (con P. Grimaldi, 1999), "I peccati in piazza. Bosinate carnevalesche in Piemonte" (1999); con Emilio Jona e Alberto Lovatto i volumi con CD-audio editi da Donzelli: "Senti le rane che cantano, Canti e vissuti popolari della monda" (2005), "Le ciminiere non fanno più fumo. Canti e memorie degli operai torinesi" (2008) e la cura della riedizione dei "Canti popolari del Piemonte di Costantino Nigra" (Einaudi 2009) con 2 CD audio. Il suo disco di registrazioni originali, "Canti popolari del Piemonte. Alessandria e il suo territorio" (Albatros, VPA 8390) ha vinto nel 1978 il Premio della Critica Discografica Italiana. È tra i fondatori del Laboratorio Etno-Antropologico di Rocca Grimalda (1977), il cui VIII Convegno internazionale, intitolato "L'albero dei canti. Forme, generi, testi e contesti del canto popolare" (20-21 settembre 2003) ha dedicato alla memoria di Roberto Leydi.

Un primo accenno, fuggevole ma significativo, al Torototella, l'ho rinvenuto nella "Storia comparata degli usi nuziali in Italia e presso gli altri popoli indo-europei"di Angelo De Gubernatis (Milano, Treves, 1869), che ne testimonia la presenza in Piemonte durante i banchetti nuziali, in qualità di buffonesco declamatore più che di canterino. Ecco il brano in questione (pp. 184-85) :

" ... un altro simbolo fallico contiene certamente il tacchino ornato di nastri rossi, che a Riva di Chieri in Piemonte, nella campagna d'Alba Monferrina e in Ispagna, si riserva per l'ultimo giorno del banchetto nuziale, banchettandovisi tre giorni. L'arrivo del tacchino in tavola viene anzi accolto a Riva di Chìeri con singolari dimostrazioni d'onore, e il buffone o torotottela, prima che lo si mangi, ne recita un testamento in versi, rozzo componimento in dialetto, di qualche moderno poetastro".

Per fortuna, pur con questo giudizio severo, il De Gubernatis non ci preclude la conoscenza del testo recitato dal Torototella, che riporta dicendo:

"Lo riferisco in nota per la sua stranezza:
Che bel piasì eh' l'è p'r mi esse si tant bin vestì.
Im ved propi a sté bin
in grassia d'l spus Giuvanin. S'era butame a t'rmolé,
quand la ciisinera l'è vnüme a ciapé;
ma, avend sentì che, p'r mia mercede,
am fasìu vnì a pusséde
tuta la bela cumpagnia
d' sta spusiña tant'alegra e ardìa,
subit sunt vultame in alegrìa.
Oh! am pias pi esse an mes a ste spusiñe
ch'andé tüt 'l dì cun cule galine.
An sissì i god üna perfeta tranquillità
suvra sta taula tan bin parià.
Pitu l'è 'l me nom e sun ün nubilass,
l'ai mai fait nen autr che mangié e andé a spass.
Oh! l'ai propi sempre mangià e beivü alegrament
a vnì fin adess che vöi fe me testament.
Mi vöi pa fé cum a fan certi fasoi
ch'as fan d' tuiru fin an s'y öi,
poi a fan nen testament p'r nen discürbì i so anbrövi.
'L fatt me l'è franc e liber; d'nans e drè l'é tut me.
A j'é pa un ch'a pössa ciameme i me dui dné.
Andé dunque dal nudar; i vöi agiüsté bin i me afé,
p'r ch'ai sia pöi nen da litighé.
Sì a j'è i testimoni ch'a sun Simon Gervas e Peru
Carlin Bastian Giuspin e Toni 'l gneru.
Chiel, sur nudar, ch'a scriva vuluntré; che lu vöi cuntenté
p'r l'ultima scritüra che i l'ai da fé.
Lass i me oss a un can bel gross.

La mia carn la lass a la cusinera e quand a sia bin agiustà,
a smijrà bin buña à tüta quanta la taulà.
Tuta la mia piüma pi fina
ch'a serva a fé la pajas'tta p'r büté ant cula cün'tta.
E arivand la necessità,
a sarà pöi già parià.
Oh! adess a j'é 'ncura 'l nudar,
vöi pa passè da avar.
I lass dal bech an su e dal pnass an giü:
e se a n'a pa pru, ch'as grata 'l cü" (1).

Subito dopo, il De Gubernatis dice che "oltre il buffone, appare ne' banchetti nuziali il musico", accennando ad un suonatore di violino. Parrebbe così escluso (sempre che l'informazione sia esatta, ove si consideri la sua natura mediata) (2) l'intervento del Torototella come suonatore dello strumento omonimo.
Per il Piemonte un accenno ancor più vago (forse desunto dall'op. cit. del De Gubernatis) al Torototella è contenuto in Euclide Milano "Dalla culla alla bara, Usi natalizi nuziali e funerei nella provincia di Cuneo" (Istituto Grafico Bertello & Comp., Borgo S. Dalmazzo 1925, p. 79), sempre con riferimento a banchetti nuziali:

"C'è spesso delle bimbe che portano mazzi di fiori: c'è quasi sempre il suonatore di filarmonica (sic!), o di flauto o di clarinetto o di altro strumento musicale, che fa anche la parte del buffone e ricorda l'antico "torototela" (al cui nome in nota si aggiunge: "Curiosa figura di pagliaccio, poeta del popolo e improvvisatore", indicando poi la descrizione datane dal Brofferio).

Come si vede, qui sembra che buffone e strumentista tornino ad essere la stessa persona, sebbene l'estrema indeterminatezza del riferimento non ci consenta di stabilire la presenza o meno, fra gli altri strumenti, del rudimentale cordofono chiamato torototella.
Una descrizione abbastanza completa del Torototella e del suo strumento, ci è offerta invece da Alessandro Maragliano grosso e densissimo volume postumo "Tradizioni popolari vogheresi", a cura di Giuseppe Vidossi e Iria Maragliano (Firenze, Le Monier, s. a. ma 1963 c.), in diverse delle sezioni in cui è diviso il libro. Ecco come viene presentato il personaggio nel cap. II delle "Usanze varie » (pp. 137-38), sotto la voce "Il turututela":

Il nostro "turututela", se del cantastorie non aveva la specialità dei poemi eroici, aveva dell'antico rapsodo quella del ramingare senza posa, portando nelle fiere, nei mercati, nelle sagre, nei banchetti nuziali l'umorismo del suo strambotto improvvisato.
Figlio del popolo e per lo più oriundo del contado, non ripeteva le sue attitudini dall'atavismo; era un tipo rozzo e singolare, che aveva generalmente un po' del mattoide, e che dotato di una certa presenza di spirito, rapida intuizione, memoria ed orecchio musicale, improvvisava delle lunghe tiritere rimate costantemente in a, su qualunque soggetto e persona.

(A questo punto il Vidossi, identificando il Torototella col cantastorie "tout court", aggiunge in nota: "I vecchi ricordano il "turututela", che al giungere sulla piazza issava un cartellone col fattaccio del giorno o altra storia raffigurata rozzamente in più scene, che dava materia al canto").

"Poveramente vestito, con tutt'al più qualche nastro sul cappello per distintivo, andava armato del tradizionale chitarrino, formato da una zucchetta vuota fissata a un'asta di legno, quasi una rudimentale chitarra a una sola corda, con la zucchetta che fungeva da cassa armonica.
Un tempo codesti "turututela" da noi abbondavano e, per ciò stesso, pochi erano divertenti; la maggior parte noiosi e inconcludenti, e da ciò nacquero alcuni nostri modi di dire. Quando uno infatti si abbandona a qualche noiosa tiritera, usiamo dire: "l'era canson dar turututela"; come pure: "l'è un graam turututela", oppure: "fà ra figura dar turututela", quando uno diventa lo zimbello o fa cattiva figura in società".

nel capitolo dedicato ai "Giuochi fanciulleschi" (VIII, n. 325). Ed ecco l'interessante descrizione dello strumento:

"Ar ghitaren". E' il notissimo strumento comunemente usato dai cantastorie, detti da. noi "turututèla", oggi anch'essi quasi scomparsi.
Una zucchetta forata e un bastone alla cui base è fissata, formano quella la cassa e questo il manico del "ghitaren" (letter.: chitarrino, ma ideolog.: violino). Due corde da chitarra fissate alla base del bastone, sono tese sulla zucchetta passandone sopra il foro e vanno a fissarsi all'altra estremità del bastone su due bischeri o piccoli cavicchi di legno detti "biròe". Con un rozzo archetto di legno munito di crini di cavallo si frega sopra le corde per ricavarne il suono.
Lo stesso strumento era un tempo molto usato anche nelle mascherate, da chi credeva di avere spirito sufficiente per tentare di fare da "turututèla", improvvisando motti e strambotti per cantare in rima le doti o i difetti degli spettatori e dire a ciascuno la sua.
La tradizione di codesti trovieri da strapazzo, diventati oggidì sempre più rari e destinati a scomparire del tutto, è conservata dai ragazzi che giocando ne fanno la parodia" (3).

Altri accenni al Torototella si trovano nello stesso volume a p. 352 e, dove in nota la figlia dell'autore poco legittimamente assegnerebbe al repertorio dei "Turututèla" il canto narrativo religioso "La vita di S. Alessio", e nella sezione "Poesia popolare" (VI, p. 386), all'interno di un canto che, per ritmo e gergo, sembra proprio appartenere alla produzione estemporanea di questi cantori girovaghi (è anche metricamente simile alla strofa riportata dal Frizzi, v. "Il Cantastorie", n. 1, p. 11):

"O Gianina, ve sü, ve sü,
che la paja la sponza al sü,
e al furment al fa la gràna,
e Gianina, va a fà la tana.
O Gianina, pia c'l oom,
at vadrè ch'l'è un galantoom,
'l g'ha una cà da tri sulè,
poca roba e rat assè.
Sân Marten al vegna ai vùndass
e me al dees a soe scapà,
va a ciamà 'l turututela,
che g'ho 'l fito da pagà".

Così il Vidossi annota il termine "turututela" presente nella canzone: "Il M. (Maragliano) nel Vocabolario definisce "giullare, improvvisatore di strambotti (4), trovatore da strapazzo". Cantastorie. Voce diffusa in tutta l'Alta Italia":
Ma il Torototella deve essere stato veramente un personaggio familiare nel Vogherese, perchè eccolo comparire anche in un giuoco fanciullesco (pp. 556-57), ma soltanto per ragioni foniche, per la facile euritmia che il nome imprime all'infantile filastrocca:

Din don brassilon,
tria para di capon,
i capon een in capunera,
pia al s'ciop e va a la guera,
e la guera l'è finì,
pia al s'ciop e va a drumì;
va a drumì int una muntagna,
porta a cà de le castagne,
porta a cà d'la roba bela
da fà girò turututèla,
cul tirabüsson,
cul s'ciop in màn,
cul s'ciop in tera,
tira la guera,
e la guera l'è finì
pia al s'ciop e va a drumì.

(Staghiglione) »

Un'altra nota, apposta a p. 565 da Iria Maragliano, dice del Torototella: "Popolarissima figura di cantastorie primitivo del quale si legga ne "La poesia pop. a stampa nel sec. XIX" di G. Giannini, p. 62; vedi anche Cherubini IV, p. 428 (...)" (5).
Dopo il Piemonte e la Lombardia, passiamo al Veneto. Per quanto concerne questa regione, rilevo che sul numero scorso della rivista, il brano tratto dal Cornoldi ("Ande, bali e cante del Veneto", Rebellato, Padova 1969) non riporta integralmente - forse perchè riferita di seconda mano - la descrizione del Torototella fatta da Pio Mazzucchi, la quale apparve primamente sull'"Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari" del 1891 (vol. X, pp. 178-82), nell'articolo dal titolo "Due macchiette carnevalesche", ("L'Orso e il Torototela").
Il Cornoldi infatti espunge la descrizione tecnica dello strumento, una delle descrizioni più precise che finora si abbiano, la quale veniva dopo le parole "uno strumento rozzo, primitivo, che, a vederlo, vi fa comporre le labbra al sorriso". Ecco cosa scriveva il Mazzucchi nel 1890 (tale è la data di stesura dell'articolo):

"E' una zucca vinaria secca, una zucca semitarlata, annerita, che ricorda l'epoca dei nostri nonni, e dal cui ventre s'è levato un pezzo quadro di corteccia, che vi lascia vedere il vuoto. Dalla parte più sottile, quella del gambo, viene applicato ad essa un manico grossolano di legno, della lunghezza poco più d'una spanna: dall'estremità del manico a quella opposta della zucca, corrono tre o quattro corde armoniche (spaghi impeciati) ben tese, passando, s'intende, sul vano suddescritto, ed appoggiandosi talvolta ad uno, e tal altra a due sgabelletti in forma di stecche. "Una specie di mandolino" direte voi. A prima vista, sì; ma il

nostro strumento viene suonato come il violino, con un archetto di crini, a cui, spessissimo, per mancanza del necessario, si sostituisce del refe, impeciato anch'esso come le corde".

Ma anche la trascrizione del testo cantato dal Torototella è monca, poichè nell'originale si compone di 14 strofe, tutte terminanti col ritornello "Torototela, torototà". Le strofe mancanti nella trascrizione del Cornoldi sviluppano un tema narrativo staccato dal resto del canto: la tradizionale storiella della ragazza malata, guarita grazie ad un... prodigio della medicina (altrove non è il medico, ma l'amante travestito da frate che, fa guarire per incanto la ragazza!). Dopo la quinta strofa riportata dal Cornoldi, iniziava la maliziosa novella, cantata a gran voce dal povero suonatore ambulante:

"Mi vuoi contarghe 'na noveleta
ca fa da ridare e da crepar.
De una zerta ragaza bela
e granda e grossa e bon formà.
Torototela, torototà.
Una matina, co la se lieva,
la vien a basso tuta ingropà,
con gran dolore da una banda,
la no podea pi avere el fià.
Torototela, torototà.
So mama alora, o poarina,
dal sior dotore la se nin va:
- O ci vegna, el vegna da la Rosina,
che l'è là a casa, in leto malà. –
Torototela, torototà.
El sior dotore, con gran premura,
parte e la visita el ghe fa:
el tasta el polso, el guarda la lengua;
ma nessun male lu el ga catà.
Torototela, torototà.
- Gavio, Rosina, el mal de panza,
o el mal de testa, o el mal del fru? -
E adasio, adasio, con manierina,
el se la tira arente a lu ...
Torototela, torototà.
- 0 benedeta sia sempre l'ora,
che 'l sior dotore l'è vegnù chì:
el m'à dà subito la medezina
che de ogni male la m'à guarì ...
Torototela, torototà.

A questo punto venivano le altre tre strofe citate, dopo le quali il Mazzucchi scriveva, concludendo sul Torototella:

"E la farina o il lardo cascano, infatti, nelle bisacce del nostro personaggio che, tutto contento; ne ringrazia di cuore, saluta e va. Ma se l'elemosina tarda, egli pazientemente dà

segno della sua presenza, ripetendo l'ultima stanzetta, o qualch'altra cosa dello stesso significato, talora un distico soltanto, strimpellando sempre col suo bislacco strumento, convinto in pari tempo di farvi cosa gradita.
Benchè indigeni, i Torototela cantavan tutti d'esser partiti da Vicenza, e tutti usavano, con leggere varianti, con versi più o meno zoppi, la stessa canzone. Alcuni, per altro, no certo per non offendere il senso morale dì schizzinose uditrici, ma solo per economia di tempo, ometttevano addirittura la piccante storiella della bella Rosina, che, a quanto mi venne assicurato dai più attempati, sarebbe di data relativamente recente, interpolata nel testo all'epoca della decadenza - chiamiamola così - dell'arte rusticana dei nostri cantori, impeciati essi pure della generale corruzione.
La diversità di alcune rime, infatti, potrebbe offrircene la prova.
Castelguglielmo, 1890.

Pio Mazzucchi"

Va ancora notato che, all'inizio dell'articolo in questione, il Mazzucchi, riferendosi alle due « macchiette carnevalesche » dell'Orso e del Torototela, afferma:
"Venti o trent'anni addietro, ne' giorni di carnevale, erano frequentissime nel Polesine: più tardi si incontrarono di rado: ora si possono considerare scomparse. Facevano il giro dei piccoli villaggi e delle case di campagna, col pretesto di dare un trattenimento: in effetto, era un genere d'accattonaggio come tanti altri. Per l'attuale popolazione, la loro origine si perde nella notte dei tempi".

Dopo l'esposizione di così svariate testimonianze, cerchiamo di trarre qualche conclusione sul Torototella "personaggio" (così come Roberto Leydi le ha tratte sul torototella strumento), avvalendoci anche dei documenti esposti nei due precedenti numeri della rivista. Vediamo anzitutto come viene definito il Torototella nelle varie descrizioni che di lui ci restano:

a) buffone (De Gubernatis, Milano);
b) pagliaccio (Brofferio, Milano);
c) giullare (Maragliano);
d) una specie di trovatore (Mazzucchi), trovatore da strapazzo (Maragliano);
e) cantastorie (Maragliano-Vidossi), cantastorie d'infima lega (Stoppani);
f) macchietta carnevalesca (Mazzucchi);
g) una specie di arlecchino (Frizzi);
h) "tipo" (nota Bertarelli), tipo rozzo e singolare (Maragliano) ;
i) questuante di mestiere (Cornoldi), accattone (Mazzucchi) ;
l) idiota (Cherubini), un po' mattoide (Maragliano).

Come si vede, da questi giudizi e definizioni fortemente riduttivi traspare in modo macroscopico il pregiudizio "culturicentrico" inquinante gran parte dei nostri studi folkloristici, dall'Ottocento sino ad oggi.
Come "improvvisatore" il Torototella è definito o descritto da: Cherubini, Stoppani, Frizzi, Milano, Maragliano; anche se l'improvvisazione, come mostrano i pochi testi autentici a nostra disposizione (quartine di vario metro, più spesso ottonari, con alternanza di versi piani e tronchi), si muoveva entro schemi prestabiliti e moduli strutturali e forse anche melodici abbastanza comuni nel repertorio dei cantori girovaghi.
Riguardo alla lingua usata dai Torototella, già definita dal Brofferio "un gergo metà Venezia-

no metà Bergamasco", si può parlare di una "Koiné" genericamente padano-settentrionale, con più o meno forti coloriture dialettali locali.
Lo "stile aedico" dei Torototella, a quanto ci risulta, era caratterizzato da alcune formule mutuate dai tradizionali canti di questua (v. richiesta di generi alimentari nel testo polesano riportato dal Mazzucchi), da battute salaci e a doppio senso e dal tono esplicitamente burlesco e satirico, fatto apposta per suscitare l'ilarità degli uditori e indurli così a più generosi donativi.
La presenza del Torototella è segnalata nei seguenti luoghi e momenti della vita popolare:

a) fiere, sagre e mercati (Stoppani, Brofferio, Maragliano);
b) caffè e osterie (Frizzi, Giordano Ferrari);
c) banchetti nuziali (De Gubernatis, Milano, Maragliano);
d) festeggiamenti di Carnevale (Mazzucchi, Maragliano) (6).

Tutte le testimonianze rilevano poi la sua natura di personaggio girovago, ramingante o "vagolante" senza posa di paese in paese, questuando per la propria sopravvivenza.
Le zone in cui la sua presenza è segnalata sono, allo stato attuale della documentazione:

a) Piemonte: Torinese (Brofferio, De Gubernatis) e Cuneese (Milano);
b) Lombardia (Stoppani, Cornoldi): Milanese (Cherubini, nota Bertarelli), Cremonese (G. Ferrari), Mantovano (Cornoldi, G. Ferrari), Vogherese (Maragliano) ;
c) Veneto: Veronese e Garda (Cornoldi), Polesine (Mazzucchi);
d) Emilia: Reggio Emilia (Frizzi), Parmigiano (G. Ferrari);
e) Toscana? (ipotesi Cherubini).

Come si vede, quasi tutta l'Alta Italia (l'intera Pianura Padana) ha conosciuto, nel secolo scorso, la simpatica, bizzarra e un po' patetica figura di questo "jongleur" vagabondo che, povero in canna, in mezzo ad altri poveri elargiva un po' di buonumore e una battuta scherzosa a tutti, in cambio di un po' di companatico o di un bicchier di vino.
Ho detto all'inizio che nella zona della mia ricerca non ho mai raccolto notizie sul Torototella, ma ciò può anche esser dipeso dalla mia ignoranza dell'esistenza di questo personaggio. Avendo ora provato a rivolgere ad alcuni informatori popolari domande specifiche sull'argomento, ho scoperto che ad Alessandria è ancora in uso il modo di dire "L'è un turututèla turututò", riferito a persona che parla a vanvera, senza saper quel che si dica; così come a Fubine (Basso Monferrato) il termine serve a indicare una persona sciocca e ignorante, e fra gli anziani si sente ancora dire: "A l'è in pover turututèla", "A l'è vestì cmé 'n turututèla", accennando a individuo vestito in modo appariscente ma meschino. (Nessuna traccia analoga ho trovato invece a Quattordio e a Castelnuovo Bormida). Nessuno dei miei informatori però mi ha saputo dire chi fosse esattamente il Torototella, nè conosceva uno strumento musicale di questo nome.
Vorrei concludere, a proposito di strumenti musicali costruiti con zucche e simili, ricordando che a Fubine una cinquantina d'anni fa esisteva una specie di banda musicale formata da ragazzi che suonavano soffiando dentro a zucche, zucchini e canne verdi opportunamente intagliati: il complesso era soprannominato "la musica dal ravi". Lo stesso avveniva a Castelnuovo Bormida, dove anzi le bande erano due (la "Gambota" e la ""Bernarda", dal nome dei rispettivi direttori), e formate da adulti che entravano in azione a Carnevale e in altre occasioni festose (gare di calcio fra celibi e ammogliati, ecc.) suonando strumenti a fiato chiamati

"busèli", ricavati da zucche rotonde o allungate, svuotate e fatte seccare dopo aver praticato qualche foro. Il suono che ne scaturiva mi è stato descritto come vagamente rassomigliante a quello delle zampogne (7).

Nell'Alessandrino dunque il Torototella è rimasto sulla bocca degli anziani soltanto come un colorito epiteto, sbiadito ricordo di un personaggio originale e vivacissimo, erede di una tradizione antica e gloriosa (8).

Ma non è detta l'ultima parola. Nel campo delle tradizioni popolari, di ogni "fatto" si può avere una esatta conoscenza e dare una retta interpretazione critica solo battendo contemporaneamente le due strade della ricerca bibliografica e della ricerca "sul campo", che offrono (specie quest'ultima) risultati sempre nuovi e imprevisti.

NOTE

1) Il testamento del « pitu » (tacchino) era tradizionalmente in uso, secondo quanto asserisce Agostino Barolo (" Folklore Monferrino", Torino, F.11i Bocca, 1931, pp. 76-78), in alcuni paesi del Monferrato, come Tonco in prov. di Asti, durante i festeggiamenti di Carnevale, recitato in piazza come altrove la « businà » (bosinata). Qui si ha il suo sposta mento in occasione delle nozze, con valore simbolico non ben definito (v. P. Toschi, "Le origini del teatro italiano", Torino, Boringhieri, 1955, pp. 260-61).

2) L'A. spiega nella Prefazione che le informazioni relative agli usi di Riva di Chieri in Piemonte, le deve "alla sollecitudine..., della gentile e colta signora Carolina Bertoldo di Riva di Chieri".

3) Il Maragliano non cita l'anno in cui raccoglieva queste informazioni, ma si può supporre che esse risalgano agli ultimi anni del secolo scorso, anche se l'opera fu trascritta in forma definitiva fra il 1915 e il 1925.

4) E' evidente che qui il Maragliano intende "strambotti" non nel senso tecnico di quartine di endecasillabi (questa è infatti la forma tipica del canto lirico-monostrofico dell'Italia superiore), ma nel generico senso di "strofette satiriche".

5) In una nota di P. S. Pasquali al suo articolo "Sopravvivenze lunigianesi di antiche canzoni lombarde", "Il Folklore Italiano", 1933, p. 199 sgg., è segnalata, in relazione ai cantastorie, l'interessante raccolta di"Nomignoli di Tipi e Macchiette" milanesi, a pp. 19-22 del "Dizionario del Gergo Milanese" di Nino Bazzetta De Vemenia, Como 1926. Riporto questa segnalazione poiché l'op. cit., potrebbe contenere qualche allusione al Torototella.

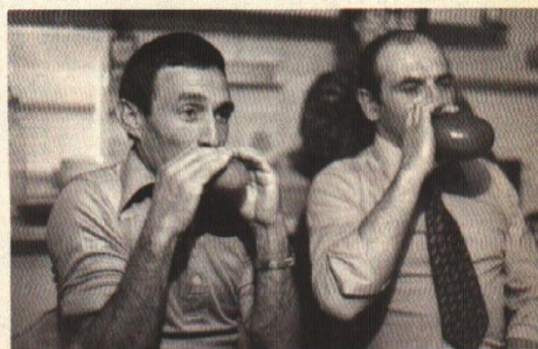
6) L'anonimo estensore della nota Bertarelli ci fa sapere che il Torototella rallegrava i viaggiatori durante il lungo tragitto col "Barchetto" che, dice G. L. Colombo "Barlafus", "Poesie milanesi", Milano, Ceschina, 1949, p. 136), "tirato da cavalli faceva servizio di viaggiatori sul Naviglio Grande e sul Naviglio di Pavia ancora pochi anni or sono".

7) Di concerti fatti con strumenti analoghi si parla anche nella "Vita in Friuli"i a di V. Osterman (Udine 1940, pp. 481 sgg.), e una descrizione abbastanza dettagliata di strumenti primitivi di origine "vegetale" è in Maragliano, op. cit., pp. 769-74 (nn. 307 -17). Fra essi è descritto anche "Ar suchen" (la zucchetta) e "Ar ghitaren 'd cana" (n. 326).

8) Sui fasti e nefasti dei cantastorie italiani all'estero, segnalo quest'opera di R. Paoluccì di Calboli, II Girovaghi Italiani in Inghilterra ed i suonatori ambulanti, Appunti storico-critici" (Città di Castello, S. Lapi tip. edit., 1893), che non ho potuto reperire e pertanto non so se contenga accenni ai Torototella.

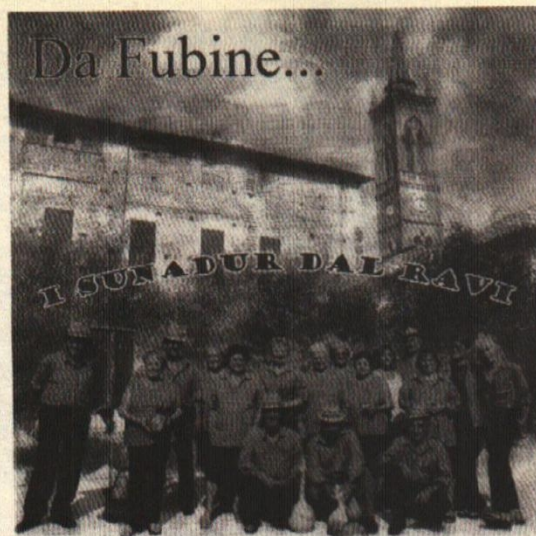
("Il Cantastorie", N.S., n. 4, marzo 1971)

"I SUNADUR DAL RAVI" DI FUBINE

Nelle pagine precedenti, trattando della figura del torototella, abbiamo ricordato il suo caratteristico strumento artigianale ricavato da una zucca, un vegetale che in ogni epoca e luogo si presta ai più diversi usi, non ultimo quello di essere uno strumento musicale. Le zucche, come vedremo nelle pagine seguenti, possono essere usate non solo nella loro forma originale, ma, con opportuni accorgimenti, diventare anche strumenti a corde.
Un esempio, attuale, della zucca, nella sua forma originale e secondo le più svariate dimensioni, usata sia come strumento solista che da accompagnamento al canto, ci viene proposto da un gruppo folkloristico della provincia di Alessandria, "I Sunadur dal ravi" (zucche) di Fubine. Di questo gruppo la prima testimonianza sonora, una "sunada", registrata da Franco Castelli, è pubblicata nel disco da lui curato, "Canti popolari del Piemonte. Alessandria e il suo territorio" (Albatros VPA 8390), Premio della Critica Discografica Italiana 1978 per la sezione Folk.
"I Sunadur dal ravi" di Fubine, "al pais pi bel dal Munfrà, portatori di tradizioni e conservatori di valori del passato, così si presentano:
"Dalle case era d'uso un richiamo fatto di note, che passava le valli e arrivava alle genti al lavoro nei campi.
L'eco s'è riacceso a Fubine, negli eredi di un tempo che qualcuno chiamò "antica civiltà contadina".
Strumento di musica e voce è la RAVA, che cotta nel vino e seccata al sole, leviga ad arte un suono capace a inventar melodie". Così, qualcuno ha scritto di noi, (tanto per dire chi siamo).
Siamo un gruppo di amici, uomini e donne, innamorati della nostra terra e della gente appassionata al bel canto, alla musica, al ballo.
Della gente che ha voglia di stare con gli altri. Che ha voglia di stare in un coro orchestrato di voci, di suoni prodotti da rave giganti e minute, intonato al buon vivere d'oggi.
Convinti di questo, portiamo con noi buonumore e allegria per condire antiche e moderne canzoni scacciapensieri, da offrire a chi ci invita alla festa.
Al buon cibo e al buon vino, pensateci voi.

CANSON D' FIBIN-NI

di **Ernesto Rossi**

Quand che a sejra adré 'l culin-ni
u su u sta par tramuntà,
tic cui ch' j' àn lasà Fibin-ni
i suspiru d riturnà.
L'è 'n pais che dlonch al pias,
bel con l'agii campanin:
l'alegrija la va al pas
dia so gran bundansa 'd vin!
Fibin-ni, o Fibin-ni,
pais dal bel Munfrà,
an titti 'l to cantin-ni
j'è 'l butti da stupà!
Brava gente dal cór tant bon,
animàja 'd bei pensé,.
ma s' la s rama 'nt 'na quistion
j'è pi nin ch' la tira 'ndré...
L'è u difet dia nostra rasa,
rasa pira d Piemuntejs:
ant l'unur j'è nin ch' la pasa:
guai s'i tuccu 'n Fibinejs !
Dai Garlasch a la Stasion,
da 'n Valcava a San Bastian,
che armunija d prupursion!
che delissiji t curu adnan!
Gira 'l mond con al so blàssi,
serca pira sensa fin:
t truvarrà tanti ricàssi
ma d Fibin-ni i n'è ' mmà j in !
Fibin-ni, o Fibin-ni,
pais dal bel Munfrà,
an titti 'l to cantin-ni
j'è 'l butti da stupà!

Ernesto Rossi, nato a Valmacca nel 1898 e morto a Torino nel 1972, insegnò a Fubine come maestro elementare per molti anni, e in dialetto fubinese scrisse molte poesie, poi pubblicate nella raccolta "Aria nostra" (Torino, 1956 e Villanova Monferrato, 1969). La "Canson d' Fibin-ni" fu musicata dal M° Mario Testa.

Il CD
"Da Fubine... I Sunadur dal ravi"

1. *Canson d' Fibin-ni* 2. *La N° 3*
3. *L'ambasciatore* 4. *Rosa/Bella*
5. *La barchetta in riva al mare*
6. *La Piemontesina* 7. *I pompieri di Viggiù*
8. *Madonnina dai riccioli d'oro*
9. *Tango delle capinere* 10. *Romagna mia*
11. *La Paloma* 12. *Ciliegi e rose* 13. *Rosamunda*
14. *Oh mamma mamma/Marina* (medley)
15. *Maria Giuana* 16. *Reginella campagnola*
17. *Il silenzio* 18. *Poesia* 19. *Visevvi d'cula sicca* 20. *Canson d'Fibin-ni*

Fanno parte dei "Sunadur" di Fubine:
Renzo, Antonio, Graziella, Rossella, Franco, Angelo, Bruno, Claudio, Ezio, Giuseppe, Lucia, Rita, Mariuccia, Clotilde, Teresa, Tilde, Rosanna, Silvana, Stella, Enilde, Mirella e le piccole Michela, Marina e Sara.

Il primo brano del CD è la "Canson d' Fibin-ni", nella versione acustica originale degli anni '60, rappresenta anche un documento storico della tradizione di Fubine, perché come ricorda Renzo Rollino, del gruppo dei "Sunadur", "è stata registrata per la prima volta nel 1946 a New York da un fubinese. La "Canson d' Fubinni" chiude la raccolta nell'esecuzione dei "Sunadur" con un finale con i ravi e la "musica dla Munfrinota". Tra i vari brani, eseguiti dal coro che si alterna ai ravi che a volte fanno anche da contrappunto al canto, "Poesia" con versi di Massimo Brusasco dedicati al gruppo di Fubine.
(Per informazioni e concerti: Renzo, 0131.778116, Rossella 0131.778494)

IL TOROTOTELLA: ricerche

Guido Messora liutaio contadino

Come abbiamo visto su questa rivista (n. 1 marzo 1970, "Il torototella" di Roberto Leydi), fino a qualche decina di anni fa un singolare personaggio girava per le campagne dell'Italia settentrionale improvvisando rime buffonesche e di scherno suonando un rudimentale strumento a corda, la cui cassa armonica era costituita da una zucca o da una vescica gonfia d'aria, chiamato "torototella". Con lo stesso nome si indicavano anche i suonatori di questo strumento.
Una zucca essiccata, a distanza di anni e per un uso diverso, ha dato lo spunto a un contadino di Gonzaga (Mantova) per la fabbricazione di chitarre e violini dalla bella sonorità.
Guido Domenico Messora, liutaio contadino gonzaghese, nato a Suzzara il 21 maggio 1901, costruisce chitarre utilizzando zucche e anche altri materiali quali la plastica, il polistirolo o le canne di bambù, da circa quattro anni.

"Il mestiere questo è un triste ricordo, per lo meno lo chiamo un triste ricordo. Da giovane suonavo per mio uso, non nei concerti. Avevo la chitarra con la fisarmonica a bocca, avevo fatto l'applicazione tutto assieme e la festa quando gli amici si trovavano a casa mia, avevo una bella stanza larga, loro non sapevano che suonavo per prendere i venti centesimi per comperare il pane per la settimana perché non c'era. Questo è il triste ricordo, è stato l'inizio di questa gamma di lavoro che ho pensato di utilizzare, di schiacciare il tempo. Il tempo cerco di perderlo per esempio qui a casa non all'osteria e allora una volta per perder tempo ho voluto provare a suonare la chitarra e l'ho domandata in prestito a uno per vedere se sono ancora buono. Se gliela porto indietro dopo non ce l'ho più. Allora sono andato in cantina e ne ho fatto una: una con una zucca e una con una lattina. Così di seguito è venuto fuori la chitarra, il violino, Fernandel e i lampadari e così via. Questo è il mio lavoro".

Come ha pensato di usare le zucche?

"È stato così, ne ho visto una sacrificata nella rete metallica e ho detto ma se sei sacrificata lì, potresti fare per me. E allora ho fatto lo stampo, c'ho messo dentro la zucchetta piccola nello stampo del Fernandel e la zucca nel crescere ha fatto le sembianze, si può fare qualunque cosa".

Gli stampi con che cosa li fa?

"Li ho fatti con terra che respira nel funzionare e poi nel contorno ho fatto lo stampo di legno perché se no la pressione... allora si fa crescere la zucca dentro allo stampo e ha preso le sembianze, come vede. La prima volta sono rimasto meravigliato, ero fuori di me, ero riuscito a un'opera che l'è straordinaria, dopo di conseguenza il violino, il mandolino, hanno un suono formidabile e in più ho fatto anche questa chitarra che è già elettrica con

tubi di plastica, qui c'è il rivelatore, tono e volume. Oltre questo se avessi la spina adatta si potrebbe andare anche col fono della radio. Ho fatto anche quella là, di plexiglas. In una ho messo delle corde all'interno per ampliare più le onde hertziane, l'acustica, queste sono corde isolate da piano, le ho comprate a Modena volevo sostituire queste qua perché le fan pagare un po' carotte, una coppia. Allora sostituendo ho trovato di poter sostituire il si e il mi e nel contempo avevo la dimensione precisa del mi la re sol e allora ho fatto una distribuzione all'interno nella complicazione della chitarra per avere la possibilità di alimentare. È diventato anche un hobby perché mi piace costruirmi una cosa che non esiste e che sia utile all'umanità. Il mio pensiero e inventiva è sempre stato questo, non è che debba fare una cosa perché la vedo, per dire ora che l'ho fatta anch'io, allora non ho scoperto niente".

Ma le chitarre, i mandolini, i violini non sono le sole cose che nascono dalla fantasia creativa di Domenico Messora: costruisce anche lampadari con una pianta che semina egli stesso e dipinge quadri "astratti".

"Questo materiale si chiama "marthinia proboscidata" e si può adoperare a fare anche altre cose, questo rappresenta un lampioncino, se questa invece non l'avessi verniciata, ci davo l'impronto, una vernice trasparente come questa, poteva anche forse star meglio, ma ad ogni modo la sensazione del verde opaco, diciamo così, ha dell'antiquariato. Nessun individuo si è dedicato a lavorare questo materiale, di una scultura che se si guarda bene da vicino è una scultura naturale che la natura offre all'uomo. E sì possono renderli un corpo unico mediante la cucitura con un filo di acciaio".

Nella vasta cantina Messora ha installato il suo laboratorio: alle pareti sono appese centinaia di zucche dalle forme più strane. Ci sono gli stampi di legno che sono serviti per la fabbricazione delle chitarre e del violino, e le chitarre fatte con il polistirolo e la canna di bambù arricchita da un paio di corna di bue. Al banco di lavoro è fissato l'apparecchio, una "sangla" per fare il burro, con il quale dipinge i suoi quadri "astratti" su tavolette di leggero compensato o di vetro trasparente che vengono fissate sul fondo del recipiente e sulle quali si versa quindi la vernice che, girando, assume disegni diversi. Queste tavolette hanno colori bellissimi, vivi e un po' irreali che ricordano i quadri dei pittori "naifs" così numerosi in queste terre padane.

"A dipingere ho cominciato da qualche settimana: con la centrifuga, è chiamata quella che adopero, ho fatto l'adattamento per far questo lavoro su una screma da latte, e gira nella screma e anziché venir fuori il burro viene fuori il quadro. L'ho visto qui alla Fiera di Gonzaga, li ho visti così, fanno dei begli esemplari, sono belli i quadri, tutti su una velocità più o meno organizzata, su un giro unico per il primo e il secondo astratto e basta. Dopo per i colori dipende da quello che uno getta sopra al quadro e salta fuori la fantasia dell'individuo amalgamando questi colori facendo il lavoro. Invece io ho la possibilità di fare un astrattismo a mia volontà. Un astratto, astratto questo qui, a una velocità formidabile.

"REPERTORI DI CANTASTORIE IN UNA RICERCA ETNO-MUSICOLOGICA DEGLI ANNI '60"*

di **Silvio Parmiggiani**

La ricerca ha avuto luogo nell'estate del 1964, in un territorio poco distante da qui, a 15 km a sud di Gonzaga, e precisamente a Campagnola e Novellara, che sono i primi paesi oltre l'area del dialetto mantovano. Che il confine linguistico fra il dialetto mantovano e quello reggiano passi poco più a sud di Reggiolo è da mettere in relazione, presumo, col vecchio corso del Po che, viene detto, intorno all'anno mille d.C., all'altezza di Guastalla, ha deviato di 90° verso nord e, come ramo secondario, ha continuato a scorrere sulla linea Tagliata-Villarotta - Reggiolo ancora per qualche secolo.(1)
Che Gonzaga pertanto si sia trovata, e si trovi, su questa linea di frontiera, io credo possa essere in rapporto con la fortuna della sua millenaria Fiera.
E lasciatemi ricordare, a testimonianza di questa grande attrazione, una delle più cocenti delusioni della mia vita - e infatti l'ho ben presente pur risalendo essa agli anni dell'infanzia -: il non esser stato portato alla fiera di Gonzaga, nonostante le promesse.
Eravamo nell'immediato dopoguerra e si veniva in bicicletta.
E i cantastorie cantavano (sull'aria di "dàghela ben biondina"):

La burrasca l'è già passata
la gran guerra è terminata
(...)
Fidanzati e fidanzate
pronti a far le passeggiate
in bicicletta andate spesso
non ci vuol nessun permesso

.
Dove l'andare in bicicletta è da intendere in un doppio senso, a giudicare da un altro testo, dal titolo "Il manubrio", conosciuto da lustri dal pubblico dei cantastorie, che inizia:

Era una giovane graziosa
alta e formosa e si chiamava Rosa.
Tutti i mercati lei li frequentava
e, come spesso, la bicicletta usava.

e che termina così:

Ragazze e giovanotti - fate ben attenzion
che andare in bicicletta - ci vuole precauzion.

---

* *Relazione tenuta a Gonzaga il 7 settembre 1997.*

Penso si tratti del medesimo testo che, col titolo "La Rosa in bicicletta", viene ricordato a pag. 71 del 1 °volume di "C'era una volta un 'treppo'... "(2) di Borghi e Vezzani. Qui siamo nel 1933 ma la mia informatrice (n.1907) l'ha appreso intorno al 1925.

* Relazione tenuta a Gonzaga il 7 settembre 1997
(Preciso, una volta per tutte, che anche i successivi riferimenti a Borghi e Vezzani riguardano l'opera sopracitata. E che avendo parlato dei miei informatori in una precedente relazione (3) qui sarà soprattutto il repertorio l'oggetto del mio contributo.)
E poiché stiamo andando a ritroso, ricordo ora un testo che l'informatrice (n.1904) data al 1920 e di cui, afferma, c'era il foglio volante. Si tratta forse di una canzonetta dell'epoca. Ma i cantastorie - viene ricordato nel libro di Borghi e Vezzani (4)- si sono anche fatti chiamare "canzonettisti ambulanti" (nome proposto da Callegari Agostino) e la distribuzione del foglio volante, assieme all'esibizione in piazza, caratterizza l'operare del cantastorie.(5) Ecco il primo campetto:

Il vizioso giovan duca d'Almiral
che nelle sue terre s'atteggia a coar (?)
di una pastorella gitana s'invogliò
ed alle sue brame la piegò.

Potete immaginare il resto: abbandono e vendetta.

Passiamo dal tragico allo scherzoso. Agli stessi anni, 1918, risale una parodia del tango "El choclo". L'informatore, n.1889, non fa riferimento alla piazza ma noi sappiamo (6) che la parodia era frequentemente utilizzata dai cantastorie dell'epoca. Eccone l'incipit.

Cara Marietta voglio darti un buon consiglio
se balli il tango io non ti piglio
perché è una danza che rovina la decenza
e la coscienza ti potrebbe rovinar.

La Marietta fa resistenza, si sviluppa un contrasto ma alla fine anche lei conviene:

Abbasso il tango! L'ha detto anche il pievano
è un ballo strano, contro la civiltà.

Ancora per gli anni della la guerra mondiale un'informatrice, n.1904, riferisce di un grande foglio volante, con molte canzoni. Quella ricordata è in linea con la propaganda ufficiale. Erano anch'esse diffuse dai cantastorie? Vediamone alcuni versi:

Lassù in una casetta - d'Italia sui confin
viveva una vecchietta - la madre di un alpin

...

Ma un dì tra le vette e fra i bianchi nevai
fra gole e ghiacciai una voce ascoltò:
"Madre orsù - il figlio tuo dammi anche tu".

... (E lei risponde)

"Alla patria tutto do."

Al periodo della guerra di Libia, 1911, si riferiscono due frammenti ricordati da un informatore (n. 1901). Li direi "fatti" tipici del repertorio dei cantastorie:

A Reggio Emilia fu commesso un gran delitto:
fu trucidato e in un fiume gettato
da un infame senza cuor.

E ancora:

E nella cella del numero 9
è rinchiuso il soldato Masetti.

che aveva ferito il colonnello.

Andiamo ora agli anni verso la fine del secolo scorso e l'inizio di questo.
E' il periodo al quale risale la maggior parte dei testi da me registrati, in diversi casi con l'indicazione dell'autore. Si tratta di Emilio Uguzzoni (1874-1931) e dei coniugi Corradini, Ferdinando (1879-1937) e Lambertina (1878-1948). Di Uguzzoni, "il solito autore e venditore di sirudelle", è il primo testo da me registrato e precisamente il "Dialogo e contrasto tra un contadino e il suo padrone. Il contadino è socialista e il padrone è moderato." L'informatrice (n. 1888) ha ascoltato la sirudèla a Casalgrande, tra Scandiano e Sassuolo, prima del 1909, e ha acquistato il foglio volante. La cosa è abbastanza insolita: la stessa informatrice normalmente dice che il foglio volante glielo portavano gli uomini di casa che frequentavano i mercati, confermando quanto scrive in proposito F. Castelli nel libro di Borghi e Vezzani. (7)
Ecco l'incipit:

Cusa disel sgnor padròun
con tota sta confusiòun
Préma ch'a sucéda di brott fatt
ha-l in a-mèint ed cambièr al cuntràtt
E crèscer la pèga a i operàri...?

(Che cosa dice, signor padrone, con tutta questa confusione? Prima che succedano fatti brutti, pensa di cambiare il contratto? E crescer la paga agli operai.. ?)

La produzione di Uguzzoni è per lo più in dialetto ma in questo contrasto, con indubbia efficacia, il padrone parla in italiano.

Che cosa si chiama questa ragione?
Brutto villano mascalzone!
Fino a qui sei sempre campato
questo è segno che avrai mangiato!

Le diverse sirudèlle che l'informatrice ha riferito e che possono attribuirsi a Uguzzoni, confermano quanto di lui scrivono Borghi e Vezzani: "Nella sua vasta produzione il mondo rurale viene descritto con modalità difformi, non di rado contraddittorie, probabilmente in funzione di luoghi, occasioni e uditori diversi."(8)
Così: se il contadino del "contrasto"sa ben argomentare (ma anche il padrone, poiché l'informatrice riferisce che alla fine fra gli uditori c'era chi trovava più convincenti le ragioni di quest'ultimo); e se il contadino di Vignola che aveva da maritare la figlia ("Un cuntadèin de Vgnola - al gh'éva da maridèr so fiola") è talmente furbo da ingannare mediatori e avvocati, altri diventano occasione di dileggio.
Come il contadino che è andato al caseificio senza latte ("Un cuntadèin mès matt - l'è andè al casèl sèinsa al lat") e quando torna a casa la moglie gliele suona col mattarello ("la canèla ...la gh'l'ha druvèda so per al grupòun") e al casello tutti se ne accorgono perchè ha la schiena impiastricciata di polenta ("L'éra 'na baràca tròpp e-smachèda: - al gh'éva la schèina impulintèda! ").
O quello ("un cuntadèin ch'al sta pròpria ché svèin") che aveva del vino da smaltire e l'ha dato ai porci, ubriacandoli e causando un mucchio di disastri. O quei contadini di Budrione di Carpi che fraintendono le prescrizioni del medico, dando origine a situazioni ridicole.
Per finire col contadino che va in pellegrinaggio a Roma in treno e finisce per fare i suoi bisogni nell'ufficio del capostazione.
Di questo pellegrinaggio l'informatrice conosce anche una versione in italiano che attribuisce ai Corradini: lui suonava la fisarmonica e la moglie cantava.
In italiano è pure la storia del contadino che va a Milano a cercar moglie e alla fine deve confessare:

Mi credevo d'aver sposato
un bellissimo donnone
ed invece, me minchione,
ho sposato un baccalà.

(Questo testo, che l'informatrice ricorda col titolo "Giuseppino e Battistino", è apparso, in dialetto e col titolo "Il ridicolo matrimonio", nei Dischi del Sole, negli anni '60.)
Nei testi di Uguzzoni compare anche un'altra figura: il prete.
Nel "contrasto" già citato, egli appare alleato del padrone, il quale in effetti dice al contadino:

Ma guardate che avete una falsa opinione
siete contrari alla religione
e se questo ti vuoi dichiarare
ascolta il parroco predicare:
"Beati i poveri e i tribolati"
ma col socialismo sono dannati.

In altri testi il prete diventa oggetto di riso: sia il prete di Fiorano, che ha fatto castrare il gatto e il cane ("Al prét ed Fiuràn - l'ha fatt castrèr al gatt e al can"), sia quello di Baggiovara dove, non avendo egli invitato a pranzo i coristi, come promesso, questi durante la funzione del pomeriggio cantano così:

"Viva viva i cuntadèin
ch'i s'han dè di bòun turtlèin
e cal bòia ed l'arsipret
l'ha ciamè sol ségh i prét.
Viva viva i cuntadèin
ch'i s'han dè dal bòun vèin
e cal bòia ed l'arsipret
l'ha dè da bèver sol ai prét."

(Viva viva i contadini che ci hanno dato dei buoni cappelletti, mentre l'arciprete ha chiamato con sé solo i preti; viva viva i contadini che ci han dato del buon vino, mentre l'arciprete ha dato da bere soltanto ai preti!)

Al filone politico appartengono alcuni testi famosi:
- quello su Caserio, l'anarchico ghigliottinato in Francia nel 1894, in una versione che contamina due testi: "L'interrogatorio di Caserio" e "Le ultime ore e la decapitazione di Caserio"(aggiungo che frammenti di "Caserio" mi sono stati ricordati da altre due informatrici, una nata nel 1875 e l'altra nel 1887);
- quello sul rapimento di Matteotti, rapimento che avvenne il 24 giugno 1924:

Già sapete han derubato
Matteotti il deputato.

- e quello sull'uccisione di re Umberto:

il 29 luglio - del 1900
Umberto I spento - fu da vigliacca man.

Stando al racconto dell'informatrice, dopo il tragico evento giravano per le campagne dei vagabondi che portavano la notizia; erano in realtà agenti della questura travestiti, che così individuavano i sovversivi. Bastava che all'annuncio dell'uccisione del re, qualcuno si fosse lasciato sfuggire: "Esni massè anca la regina!" ("Avessero ucciso anche la regina!") e zac, il poveretto veniva arrestato. Vera o no che sia, questa credenza ci dà un'idea dei "rischi" che correvano i cantastorie e spiega alcune evidenti forme di "autocensura". .
Al filone scherzoso, di costume, appartiene questo testo che l'informatrice definisce "roba ed piàsa" ("roba di piazza") e del quale esisteva il foglio volante. E' sull'aria del "bon-bon".

Adesso c'è un proverbio - dice la suor Irene
che molti lo ripetono - "Va' là che tu vai bene."
"Va' là che tu vai bene" - ti grida l'esercente
che ti vuota le tasche - e cerca darti niente.
"Va' là che tu vai bene" - gridan le contadine
e quelle maritate - son le più birichine
si siedon sopra l'erba - oppure sopra il fien
e se nessun le vede - va' là che tu vai ben.

Si noterà come, venendo agli anni più vicini a noi, scompaiono i testi in dialetto e quelli su

vicende ridicole di paese.
E veniamo ai "fatti", esplicitamente riferiti ai cantastorie. Il fatto di Valiano.

Vi conto l'ira d'amore e il tradimento
quello che oggi le donne san fare,
dovrà servire così di avvertimento
a quelli che l'amore voglion fare.
Dunque, uditori, statemi ad ascoltar
che il fatto di Valiano vi voglio raccontar:

Siamo al tempo della I guerra mondiale perché Guido, il protagonista, è richiamato con la classe 1889 e si parla di Monfalcone bombardata. Amore, tradimento, ira e vendetta.

Cadde morente la ragazza bella
ma prima di morir chiese perdono
e Guido gettò via la rivoltella
lasciò la casa e gli altri in abbandono
dal maresciallo si andò a consegnar
dicendo: "Fui tradito e mi volli vendicar".

Il fatto di Montebufali:

Nel paese di Montebufali
un delitto tremendo è avvenuto.

E' la vicenda della barbara ostessa, vedova, innamorata di un avventore ma con una figlia di due anni. Sapete già che cosa succede.

Lei dice ch'è carne di vitella
chi la mangia la trova gustosa
molti dicon: 'Bravissima sposa
voi sapete per ben cucinar."
Quando uno nell'osteria
che mangiava con molto appetito
nel piattino s'accorge di un dito...

A proposito dei "fatti", dirò che , sollecitato dalle ripetute affermazioni (riportate da Borghi e Vezzani (9)) dei cantastorie medesimi, i quali confessano che se il "fatto"non c'era, lo inventavano, ho scritto ai Comuni citati per saperne di più. E quando rispondevano, era per dire che a loro non risultava niente.
Un "fatto" cantato da un'altra informatrice (n. 1907) è attribuibile a un cantastorie - è quello de "La ragazza di Fiumana". La quale

faceva l'amore con un giovanotto...
(che) dopo poco gravida la lasciò
e poi partì in America dicendo:"Tornerò".

Tornerà, ma con una sposa americana (come Pinkerton in "Madama Butterfly") e il figlio, ormai giovanotto, vendicherà la madre morta di crepacuore.

> *"Tu sei mio padre, o genitore,*
> *pensa che mamma mia la facesti morire*
> *tu sei mio padre, o traditore,*
> *pensa che la tua vita la dovrai finire."*
> *La rivoltella d'in tasca lui levò*
> *e poi con due colpi a terra lo gettò.*

Ritorniamo, con questa informatrice, all'ultimo dopoguerra - da dove sono partito per la mia carellata - e a un testo scherzoso, che sorride sui nuovi costumi, e utilizza, ancora una volta il doppio senso. L'aria è quella del "bon-bon".

> *Queste nostre ragazze - non sono mai contente*
> *ed ora vanno pazze - per far la permanente*
> *non hanno dei quatttrini - per pagare il parrucchier*
> *ai giovanotti danno un bacio - e li stringono con piacer.*
> *Ci son tante sposine - si fanno ondulare*
> *ma se il marito non dà i soldi- li sanno ben trovare*
> *l'amico sempre pronto - ogni cosa per pagar*
> *il marito chiude gli occhi - e si lascia "incornar".*

E conclude con un consiglio:

> *O cari giovanotti - non lasciatevi imbrogliare*
> *se le vostre fidanzate - si vogliono ondulare*
> *chiamatele in un angolo - senza fare confusion*
> *baciatele e stringetele - fate l'ondulazion.*

E con questi versi, tipici dell'atteggiamento e dell'umore dei cantastorie, concludo anch'io, con l'augurio ai presenti, giovanotti e non, di poter a lungo profittare di questi consigli.

NOTE

(1) A.V. "San Benedetto in Polirone - Arte e lavoro nella civiltà padana" Quistello (MN) 1977 pag. 233-239
(2) G.P.Borghi - G.Vezzani "C'era un volta un'treppo'..." ed. Forni, 1988
(3) Gualtieri, maggio 1992 - Convegno su Giovanna Daffini -
(4) G.P. Borghi - G. Vezzani, op.cit. pagg. 130 e 135 del 1° vol.
(5) " " " " " pag. 15 " " "
(6) " " " " " " 36 " " "
(7) " " " " " " 120 " 2° "
(8) " " " " " " 33 " " "
(9) " " " " " pagg. 50, 59, 95, 118, 121 del 1 ° vol.

"I CANTASTORIE SETTENTRIONALI"

1.	*Prigioniero che torna dalla Siberia*	1'48"
2.	*Un prigioniero che torna in patria dopo quindici anni ma viene barbaramente ucciso e derubato a pochi chilometri da casa*	3'00"
3.	*Preghiera a un angelo*	3'22"
4.	*Mamma perché non torni?*	4'13"
5.	*Caryl Chessman il bandito scrittore*	4'12"
6.	*L'orrendo delitto di una madre colpevole*	3'28"
7.	*Dichiarazione di Adriano Callegari*	1'49"
8.	*Le zitelle di Grazzano Visconti*	2'43"
9.	*Il treppo*	3'01"
10.	*La presentazione della squadra*	7'12"
11.	*La fotografia ricordo*	3'46"
12.	*Il regalo*	4'20"
13.	*Il cofano fosforescente*	11' 10"
14.	*Solamente venti...*	6'25"
15.	*Omaggio a Dina Boldrini*	3'48"
	Durata totale	**64'17"**

IL TREPPO

Collana di documenti del mondo popolare

ITGV 02

Registrazioni di Roberto Leydi:

Grazzano Visconti, 29 giugno 1960 (1-8)

Como, Laboratorio di musica popolare, Autunno Musicale, 19 settembre 1974 (9-14).

Centro di dialettologia e di etnografia di Bellinzona, Fonoteca, Lombardia 124 (26BD29), Settore F, traccia Al, Autunno Musicale, 19-9-1974

Registrazioni Studio Fonoprint Bologna, 26-3-1977 (15).

Il Compact disc: testi e note

I CANTASTORIE SETTENTRIONALI

Alla metà degli anni '50 del secolo scorso, alla fine del secondo conflitto mondiale, per i cantastorie che allora si definivano canzonettisti ambulanti, ebbe inizio un periodo, durato un ventennio, molto favorevole per il loro antico mestiere iniziato con il Congresso del 1954, a Bologna, al quale parteciparono tutti i cantastorie ancora attivi. Da allora si svolsero altre analoghe iniziative a Gonzaga, nel '57 e '58, e, in seguito, nacquero nel 1960 le Sagre Nazionali Cantastorie, in provincia di Piacenza e poi nel capoluogo, fino al 1975 a Bologna. Dopo qualche anno le manifestazioni sono riprese a Santarcangelo di Romagna (Forlì) loro sede attuale.

Nel 1961, a cura di Roberto Leydi, è stato pubblicato il primo disco dedicato al repertorio dei cantastorie settentrionali, con registrazioni da lui stesso effettuate il 29 giugno 1960 a Grazzano Visconti (Pavia), in occasione della prima Sagra Nazionale dei cantastorie.

Il disco "I cantastorie: Vol. 1° - Italia settentrionale", primo di una collana a cura di Roberto Leydi, che purtroppo non ha avuto un seguito, è stato pubblicato da "Italia canta", MP33/CN/001 9, nel 1961 e presentava i seguenti brani che riproponiamo in questo Compact Disc.

1. Prigioniero che torna dalla Siberia **1'48"**
Racconto popolare di autore ignoto (probabilmente Marino Piazza, di Bologna), introdotto dal cantastorie Vittorio Bampa di Isola della Scala (Verona) e recitato da una delle sue figlie. Il testo è pubblicato a pp. 11-12.

2. Un prigioniero che torna in patria dopo quindici anni ma viene barbaramente ucciso e derubato a pochi chilometri da casa **3'00"**
Testo di Marino Piazza di Bologna eseguito da Mario Bruzzi di Crespellano (Bologna) e Giuseppe Dian di Fiorano Modenese (Modena) con accompagnamento di fisarmonica.
Il testo è pubblicato a pag. 14.

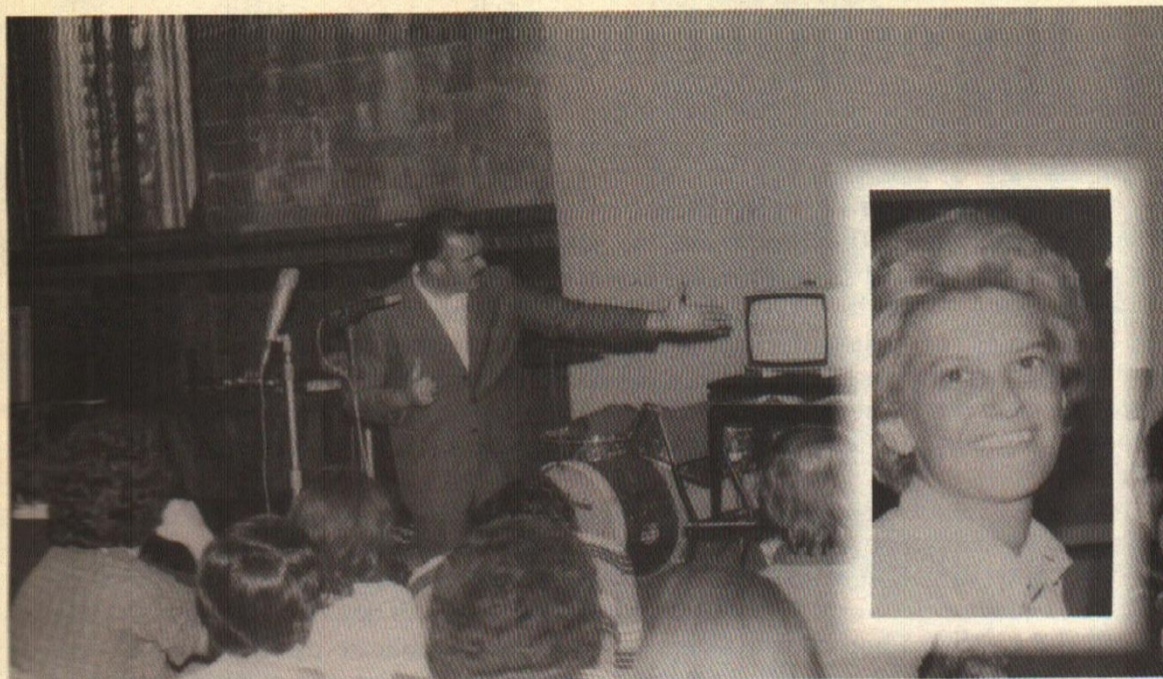
3. Preghiera a un Angelo **3'22"**
Testo di autore ignoto, eseguito da Antonio Ferrari di Pavia con accompagnamento di fisarmonica e saxofono (Adriano Callegari).
Il testo è pubblicato alle pag. 14-.

4. Mamma perché non torni? **4'13"**
Testo d Adriano Callegari, eseguito da Angelo e Vincenzina Cavallini di Pavia, presentazione di Adriano Callegari, accompagnamento di fisarmonica.
Il testo è pubblicato alle pagg. 15-16.

5. Caryl Chessman il bandito scrittore **4'12"**
Testo di autore ignoto, eseguito da Antonio Ferrari di Pavia con accompagnamento di fisarmonica. Il testo è pubblicato alle pagg. 17-18.

6. L'orrendo delitto di una madre colpevole **3'28"**
Testo di autore ignoto eseguito dai cantastorie milanesi Giovanni Borlini, Edoardo Adorassi, Berto Sequino e Mario Callegari con accompagnamento di fisarmonica.
Il testo è pubblicato alle pagg. 19-20.

7. Dichiarazione di A. Callegari **1'49"**
Adriano Callegari, cantastorie di Pavia, racconta i suoi guai e quelli dei suoi compagni, con i vigili e la polizia.
Il testo è pubblicato a pag. 20.

8. Le zitelle di Grazzano Visconti **2'43"**
Testo di autore ignoto eseguito da Angelo Brivio di Milano con accompagnamento di fisarmonica. Testo alle pagg. 20-21.

COMO, AUTUNNO MUSICALE

Laboratorio di musica popolare a cura di Roberto Leydi

Dal 1972 al 1984, il Festival Internazionale dell'"Autunno Musicale" di Como ha rappresentato un appuntamento di grande importanza per la cultura del mondo popolare con i "Folkmusic Workshop - Laboratori di musica popolare" ideati da Roberto Leydi, con l'intervento dei più importanti etnomusicologi e ricercatori italiani e stranieri, insieme ad artisti popolari e a gruppi del folk revival.

Nel 1974 uno spazio è stato riservato anche ai cantastorie, il 19 settembre, in occasione del seminario condotto da Sandra Mantovani riguardante le tecniche di recitazione popolare, con l'intervento dei cantastorie pavesi Adriano Callegari, Angelo e Vincenzina Cavallini e Antonio Ferrari.

Adriano Callegari, commentando e presentando un videotape realizzato dalla Regione Lombardia, ha illustrato le varie fasi del loro treppo, i `segreti' del mestiere, l'abilità necessaria, una vera arte, per coinvolgere il pubblico.

La registrazione effettuata da Roberto Leydi il 19 settembre 1974, è conservata (insieme all'intero suo prezioso archivio) presso il Centro di dialettologia e di etnografia di Bellinzona, che ringraziamo per la cortese disponibilità a pubblicare nel CD il seminario con i cantastorie pavesi.

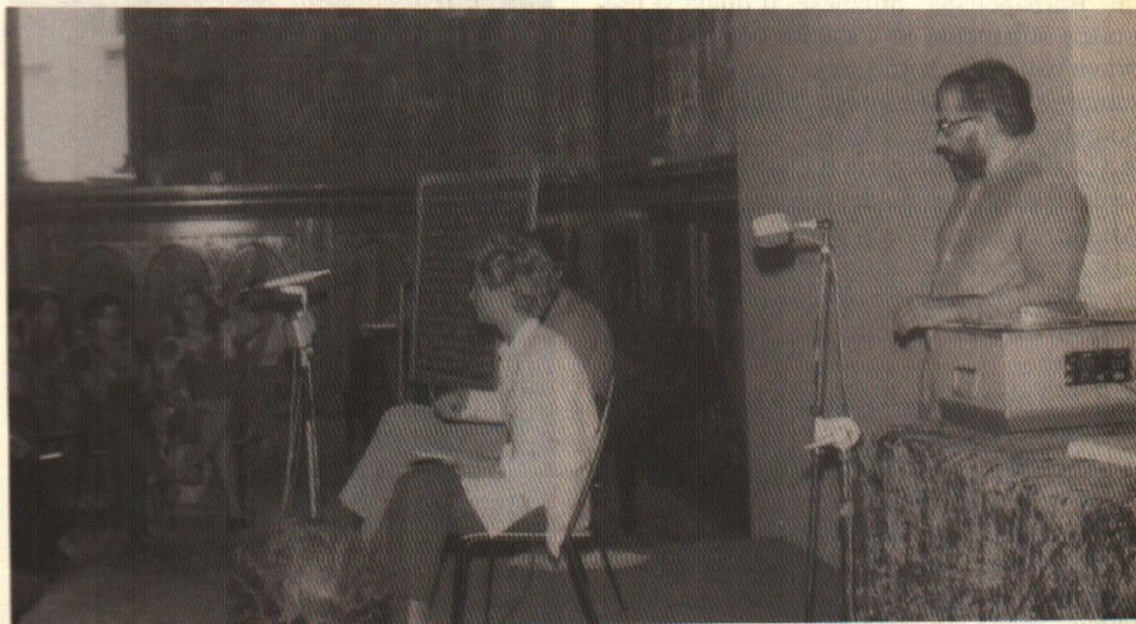
Fonoteca, Lombardia 124 (26BD29), Settore F, traccia Al, Como, Autunno Musicale, 19-9-1974.

Anche se il CD comprende solo una parte (36 dei 50 minuti) dell'intera registrazione originale, riteniamo che non sia venuta a meno l'importanza del seminario e, soprattutto, la presentazione spettacolare di Alessandro Callegari del treppo dei cantastorie.

Ci scusiamo se a volte non ci è stato possibile trascrivere alcune parole del filmato perché incomprensibili.

9. Il treppo 3'01"

Sandra Mantovani: Dunque, Enzo Minervini, che è questo giovanotto con baffi e occhiali che sta lì, che manovra il videotape, ha filmato un treppo dei cantastorie di Pavia. Nel treppo ci sono il signor Callegari, il signor Ferrari, che sta qua seduto davanti, il signor Cavallini, la signora Cavallini, e manca il signor Ferrari che in quel momento era ammalato, che invece c'è qua...e che adesso non so dov'è... eccolo lì. Il treppo è al completo, cioè l'intero spettacolo che fanno i cantastorie in piazza, è stato registrato al Castello a Milano. Adesso abbiamo chiesto al signor Callegari di analizzare un treppo, cioè tutto questo susseguirsi di cose che succedono in uno spettacolo di cantastorie. C'è l'imbonimento, c'è la canzone, c'è la battuta, c'è ogni sorta di cose, non sono casuali, hanno una struttura, hanno un perché sono una dopo l'altra non è che a caso una venga dopo l'altra, ma c'è una chiara precisa ragione per cui si susseguono in un dato ordine e quindi abbiamo chiesto al signor Callegari, mentre sarà proiettato il tape, di analizzare e di spiegarci come appunto è e si costruisce un treppo e come viene sviluppato.

Adriano Callegari: Dunque prima di cominciare dico due parole... la parola treppo è una parola di gergo ambulante, vuoi dire radunar della gente. Cioè uno comincia a parlare e raduna non so dieci venti cinquanta cento persone e questo circolo di persone si chiama treppo, prima cosa. Adesso io vi spiegherò il testo originale, cioè come si svolge il lavoro, però quello che voi vedete, tutto sommato ha un solo fine, cioè risolvere un incasso, perché il cantastorie come sono io che mi vedrete e i miei compagni, dobbiamo lavorare non solamente per accontentare il pubblico, ma son due fattori, accontentare il pubblico e accontentare noi, quello che è la moneta, perché se noi si canterebbe per un'ora la gente dice `bene, bravo, mi piaci', ma poi la sera non ne contiamo, tutto risolve..., noi siamo dei professionisti, dobbiamo lavorare, il pubblico accontentarlo, ma al momento fare anche un incas-

Roberto Leydi e Sandra Mantovani.

so, cioè bisogna realizzare, perché siamo in quattro famiglie, bisogna pensare una cosa e allora vi presento il lavoro originale, cioè come vien fatto dal vero, poi dopo di questo noi ci presenteremo, eseguiremo dei lavori fatti qua, li vedrete dal vero ma però hanno un'altra finezza, cioè che voi, non vi chiedo a voi le cinquanta, le duecento le cinquecento o le mille lire, scusatemi, faccio per dire e allora ci son due fattori, qui avete una presentazione bella, dal vero ma però questa è l'originale, cioè come si realizza il lavoro del cantastorie, cioè la verità, cioè concludere accontentare ma fare l'incasso, perché tutto sommato l'incasso, il cantastorie più bravo è quello che incassa di più, l'abilità a un certo punto entra valorizzata con l'incasso. Adesso ve lo presentiamo, io spiegherò qualche cosa, se qualcuno vuol chiedere qualche cosa me lo chiede...

10. La presentazione della squadra 7'12"

A.C.: Si incomincia col fare una suonata, una marcia per richiamare il pubblico, per fermare, per dar più attenzione sul nostro mestiere... questa è una marcia di Pietro Dairo. Questo è un cantastorie, anziano, è un "Barbapedana" milanese, il quale si eseguisce solamente al Castello con noi, è un bravo batterista, però suona cinque strumenti sempre suonati da cantastorie, eh...

Angelo Cavallini: *Signori...*

A.C.: Ecco adesso parla il Cavallini qui presente, ecco la marcia dei cornuti...

An.C.: *... signori, non per darmi un vanto, son presidente per tutta la regione lombarda. Prima di cantare e di suonare vi presento la compagnia... ci sono io... tanti anni che vengo...*

A.C.: Si alza in piedi è questo qui lui... s'accomodi...

An.C.: *Vi presento mia moglie...*

A.C.: Si alza in piedi...

An.C.: *... guardate che donna... cara... come ci voglio bene... mi ha imbrogliato nel matrimonio... mi ha detto sposami che sei il primo... sono arrivato in gruppo... cento e quarantasettesimo dopo l'indipendente...*

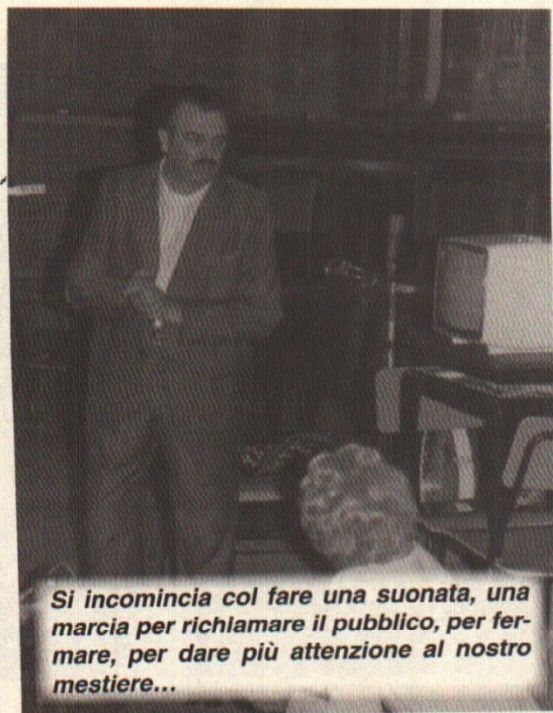
A.C.: *... un momento perché il signore m'ha detto che sei arrivato fuori tempo massimo...*

An.C.: *... ho capito... numero di due, vi presento Andalù l'amico dei maiali...*

A.C.: Che sarebbe io... secondo lui...

An.C.: *... numero di tre e vi presento la mezza rasione [Angelo Brivio], guardate, lui signori, poverino è 'na mezza rasione, lui vi canta la canzone "La moglie al mare...*

A.C.: Dunque questo gioco di parole che a voi vi sembra piuttosto sciocco, ve lo dico prima, è un gioco di parole che serve per fermare il pubblico alla prima attenzione, cioè sapere cosa faremo dopo, questo è un gioco di parole che al morale non serve niente, però serve per fermare il pubblico, cioè quel pubblico che vuoi sentire qualche cosa. Queste sono un po' sciocche le parole, però analizzate poi sul finale, mi direte che hanno un fine di ragione. Prego...

An.C.: *... il cornuto a casa a lavorare, ma però un signore che ieri c'ha visto al mercato a Pavia, sai cosa vuol sentire collega...*

Si incomincia col fare una suonata, una marcia per richiamare il pubblico, per fermare, per dare più attenzione al nostro mestiere...

A.C.: *Quello che vuol sentire il signore sarà una bella cosa, ma teniamoci al pubblico...*
An.C.: *...volete sentire... un po' di silenzio per cortesia... volete sentire per la prima "Chitarra romagna, romana" o "Romagna mia" il primo che parla l'accontento... "Romagna mia"...*
A.C.: Ecco qui c'è un interrogativo. Siccome che va dì moda Casadei, quando noi ci appaiamo al pubblico le due canzoni "Romagna mia" e "Violino tzigano", novantanove virgola novantanove dicono subito "Romagna mia" è sempre quella e se qualcuno mi dirà voglio sentire "Violino tzigano", io però lo dico, l'accontento, suono "Romagna mia", faccio un gioco di parole perché l'interessante è suonare la "Romagna mia", è l'interessante, perciò se uno mi chiede "Violino tzigano", bisogna che lo giochi di parole, dicendo io l'accontento, ma prima suono "Romagna mia", è sempre quella e questa è l'esecuzione. Tanto per dire il gioco di parole, che poi ha una finizione questo gioco di parole...
An.C.: *Ascoltate, allora signori a voi la canzone "Romagna mia" e poi la faccio suonare a lei, perché lei la fisarmonica, perché non per darci un vanto, la suona meglio di me...*
A.C.: Però l'ha mai suonata... l'ha mai suonata eh...
An.C.: *E guardate il giro col cappello...*
A.C.: ... l'ha mai suonata...
An.C.: *... non lo facciamo, perché a dire la verità una volta eravamo poveri...*
A.C.: ... e adesso...
An.C.: *... adesso abbiamo niente, ma una volta eravamo poveri...*
A.C.: Questo è il gioco di parole originale sul mercato.
An.C.: *Quelli che non prendo io ci pensa lei a prenderli, cara. Signori a voi la canzone "Romagna mia". E poi la faccio suonare la fisarmonica oh...olà... oh però prego, un po' di silenzio.*
A.C.: Ecco a noi ci interessa il silenzio.
An.C.: *"Romagna mia" è questa qua... ascoltate...*
A.C.: *Però facciamo una precisazione eh: noi suoniamo "Romagna mia", ma non siamo l'orchestra Casadei eh, precisiamo subito eh. Noi suoniamo "Romagna mia" da cantastorie, cioè con la nostra semplicità, elementare ma mi auguro che sia anche gradita. Siamo cantastorie, questa è una cosa da sottolineare, qui nessuno di noi è professore eh...siamo veramente cantastorie, però "Romagna mia" la suoniamo con questa interpretazione.*
Poi ve la faremo anche sentire dal vero eh...
S.M.: Signor Cavallini... signor Callegari, volevo sapere, di solito sempre all'inizio del treppo c'è una canzone...
A.C.: Si, c'è sempre... sì... minuto c'è una ragione, suonando questa canzone accontenti la prima richiesta, cioè si accontenta le richieste e dopo diventa un susseguirsi, il perché si suona c'è il motivo...
S.M.: Cioè all'inizio dispone il pubblico...
A.C.: Dispone "Romagna mia" però solo suonata, cantata no. Il cantare vien dopo, ecco, è già finita? Cioè non è mai..
An.C.: *Prende la fisarmonica e accontenta il signore là che vuol sentire la canzone "Chitarra romana"...*
A.C.: Ecco...
An.C.: *... ciapa l'armonica...*
A.C.: Ecco adesso voglio dire una cosa: tutto quello che abbiam fatto era un gioco di parole per arrivare a questo ragionamento, cioè: al ragionamento guadagno, incasso, utilità del lavoro, eccola. Quello che abbiam fatto era tutto un prologo, diciamo di partenza, per arrivare poi a questa conclusione: qui entra in azione... dica.
(...)
No... viene un interruzione per dare un'autorità al pubblico, cioè dicendo un signore vuoi risentire la prima parte. Ma quel signore là non esiste insomma è l'attore che fa la distribuzione, che cerca di giocare con il pubblico e di fare una richiesta e adesso sentirete il susseguirsi: questo qui sarebbe l'originale. Qui si entra su quello che è il vero lavoro del

cantastorie: comincia qua.

An.C.: *La faccio cantare "Chitarra Romana"...*

A.C.: Qui comincia il lavoro…

An.C.:... *per seconda la faccio cantare la canzone "Mamma", per la terza la faccio cantare la canzone "Terra straniera". Però signori scusate se mia moglie cantando "Terra straniera" ci vengono le lacrime agli occhi. Perché tutte le volte che canta "Terra straniera" si mette a piangere e c'ha ragione. E sapete perché si mette a piangere? Perché ci viene in mente la sua terra lontana. Perché mia moglie non è italiana, è di origine estera. Mia moglie signori è una cecoslovacca... l'unica nazione al mondo che ci sono pochi cechi, ma tante vacche. Vacche da macello.*

A.C.: Ecco questo qui è un altro legame che entra sul lavoro...

An.C.: *Allora signori, per la prima "Chitarra Romana". Però signori, il signore sai cosa ha detto collega?*

A.C.: Ecco…

An. C.: *Che per sentire cantare mia moglie, offrirebbe cento lire.*

A.C.: Però quel signore non c'è eh... è immaginario.

11. La fotografia ricordo 3'46"

An. C.: *Io poi vi canto la canzone "Mamma". Intanto che lei canta la grande canzone, io senza offendere nessuno perché siamo cantastorie, e noi viviamo col vostro cuore, incominciando in quest'angolo qua, mi permetterò di fare un giro con il piatto fra voi. Però, non fate quella triste figura di voltar le spalle, quella gente li che vanno via si dimostrano che al posto del cuore c'hanno un sasso. Siamo gli ultimi cantastorie e noi viviamo col vostro cuore. Intanto che lei canta la canzone faccio un giro, chi nel piatto mette qualche lira, merita il suo canto e il suo suono e chi nel cappello mette cento lire, i soldi che oggi, cento lire può costare un caffè, a tutte le dò la nostra fotografia ricordo con di dietro l'ultima canzone che ha cantato Luciano Tajoli, ossia la canzone "Mamma perché non torni", che mia moglie vi canterà per la prima. Anzi collega invece di farla io la fai te...*

A.C. : Il giro lo faccio io...

An. C.: *Incomincia di qua, chi nel piatto mette qualche lira e dici grazie, chi nel piatto mette cinquanta o cento lire ci dai la nostra fotografia ricordo con di dietro la storia "Mamma perché non torni", però ascoltate, a tutti coloro che hanno la nostra fotografia in mano d'obbligo del grande Tajoli mio grande amico, da darvi per regalo, vi vengo a regalare senza un soldo senza una lira, vengo a regalare solo, a chi avrà la nostra fotografia in mano, un bellissimo ricordo della nostra compagnia... però...*

A.C.: Però quel regalo qui gli costa caro, ve lo dico subito... questo regalo qua senza soldi gli costa molto caro al pubblico e adesso vedrete perché gli costa caro ecco il gioco di parole. Tutto quello che ha detto prima è arrivare a questo nocciolo. Sentite adesso, questo regalo qua, amico di Tajoli, che nessuno di noi è amico di Tajoli, è un gioco di parole, sentirete il perché come avviene questo... eh lei vuoi sapere la verità, io gliela spiego, qui non c'è un pubblico, qui c'è un pubblico già che vuoi sentire il racconto, questo regalo poi dopo costa un po' carino...

An.C. :... *solo a chi ha la nostra fotografia in mano...*

A.C.: Eccola...

An.C.:...*collega incomincia di qua, questi due ragazzi, cinquanta e cento lire la fotografia e solo a chi ha la fotografia qui in mano ha diritto al gran premio...*

A.C.: Adesso l'abilità sta a anche di anticipare la distribuzione...

An.C.: *Signori ascoltate...*

A.C.: Minuto, adesso viene il bello, mica è finita la storia… ce l'ho detto che l'abilità viene a far l'incasso, adesso vedrà quanto gli vien a costare questo regalo, a questo pubblico.

An.C.: ... *tutti danno cento lire...*

A.C.: Ecco vede, io incomincio a scartare cinquanta passo col cento, il cinquanta non c'è più...

An.C.: *... chi ha la fotografia in mano ha diritto al gran premio...*

A.C.: Adesso poi continuiamo ad aumentare i prezzi...

An.C.: *...importante che oggi cento lire...*

A.C.: *Un minuto, un minuto, giovanotti (...) per piacere un minuto, tutti danno cento lire...*

A.C.: Cinquanta è già sparito, siam passati al cento, adesso andiamo avanti.

An.C.: *"Mamma perché non torni", la storia di un povero bambino qua di Milano, ascoltate signori, guardate che la moneta l'è misera, oggi un'aranciata costa trecento lire...*

A.C.: Oh con questo non c'è truffa, perché uno spettacolo popolare senza ingresso, può essere pagato anche cento o duecento lire eh... intendiamoci bene, non è che esiste una truffa, è il gioco di parole di farci togliere un po' di soldini alla gente di tasca...
Adesso la signora, la Cavallini sua moglie canta questa canzone...

[Vincenzina Cavallini canta la canzone "Mamma perché non torni?" secondo il testo di Adriano Callegari che nel CD è al n. 4]

12. Il regalo 4'20"

A.C.: Oh adesso viene il bello, bisogna entrare sul regalo e qui signori ve lo dico prima che come professionista non è una cosa facile, cioè bisogna giocare sul pubblico di parole, di parole forse concrete o sconcrete annesse e non connesse però bisogna che il pubblico capisca niente e ti ascolti bene, allora viene il regalo, no... deve capir niente, ascoltarti bene e togliere la grana di tasca, che questa è la cosa importante. Adesso la mia interruzione non vale più perché, seguite bene, sentite una recitazione tutta bugiarda, tutta bugiarda ma molto sincera e molto che si lega alla verità se ben una verità che

Oh con questo non c'è truffa, perché uno spettacolo popolare senza ingresso, può essere pagato anche cento o duecento lire eh...

non esiste, però ascoltatela bene... io vi spiego il segreto della professione eh, è il dottor Leydi che mi obbliga. Adesso entro in scena io, prego, qui commenti non ce ne vogliono, seguitemi bene...

An. C.: *Signori...*

A.C.: *...oh, un minuto...un minuto...*

An. C.: *... dopo, dopo, signori, canterò anch'io...*

A.C. : *... un minuto, il signore ha detto se per piacere, prego, se canto una canzone. Io come sono capace gliela canto eh, però non facciamo dei paragoni (...) la bellissima canzone, la chiamo sempre bella, "Violino tzigano". Io da modesto cantastorie ne sarò l'interprete di questa stupenda canzone che forse non merita la mia voce, una canzone così meravigliosa. Se ben che canto e suono in piazza di questo povero, scusatemi, io mi permetto di chiamarlo povero, ma alquanto educato mestiere, non me ne vergogno, io suono per aver studiato musica da ragazzo, suono cinque strumenti musicali alla perfezione, ma il mio vero, il mio primo strumento che cominciai a studiare a sette anni, oggi ne ho cinquantatre ed è rimasto per me il mio preferito, è sempre stato e sempre sarà per me il pianoforte. Mi spiace che sulla pianta per il peso e volume sulla macchina non riesco a portarla e questa fotografia, scusatemi, questa...*

Io non lo suono...

... l'ho fatta l'anno scorso, il ventun settembre a Lurd in Francia quando Tajoli cantò la mia preghiera che io musicai sul mio piano, davanti alla Madonna, in comunicazione con Radio Parigi. E se l'avete davanti in casa, scusatemi...

Minuto...

... parlo di radio e non di televisione, se vi interessa, domani, Luciano Tajoli alle ore undici e cinquantasei...

Sempre domani, eh...

... quattro minuti prima che suoni il mezzogiorno, Tajoli canterà per la prima volta, alla Radio italiana, l'ultima mia preghiera che io ho musicato, ho scritto sul mio piano, e ce l'ho dedicata all'uomo più bravo che à vissuto su questa terra, e che noi l'abbiamo anche conosciuto, Papa Giovanni ventitreesimo... ecco la mia preghiera, no, scusatemi, questa non la vendo, permesso, e neanche ve la regalo. Questo è un esemplare d'obbligo di ristampa, però se ci fosse la persona... si faccia un passino indietro per la radio, grazie... se ci fosse la persona qui presente che la vuoi sentire in anteprima, appena fatto la distribuzione del dono, mi fa un piccolo segno con la mano e io personalmente, con questa fisarmonica ve la suono e ve la canto. Però preciso, a suonare mi arrangio discretamente bene, ma cantare non sono Tajoli eh. Sono un modesto cantastorie e qui al centro, permesso... siccome vedo qualche persona che ride e domando scusa e perdono, prima di pronunciar sentenza, qui al centro c'è una mia fotografia insieme a un uomo molto più anziano di me, quest'uomo se si guarda l'età potrebbe essere mio padre, ma non è mio padre. Sapete dirmi chi è quest'uomo fotografato ? Lo dica signorina.., il fratello di Papa Giovanni. C'è qualcuno che sa dirmi il nome o chiedo un po' troppo... Zaverio... questo è Zaverio.

La fotografia c'è eh... è vera...

... l'ho fatta il dodici maggio scorso a Sotto il Monte, quando quel giorno Zaverio Roncalli, mentre il Papa Giovanni moriva, compiva la bella e veneranda età di novantun anni e per volere del fratello di Papa Giovanni, grande amico di Tajoli, io vengo a dare ...siiss... permesso neh... se voi volete accettare eh...

13. Il cofano fosforescente 11'10"

A.C.: Qui viene il bello...

Qui non c'è obbligo, senza far pagare niente a nessuno, una scatola, o per meglio dire un cofano, contenente una Madonna di Lurd con un grande ricordo di Papa Giovanni.. . eccolo qui... oh un minuto... io non so se voi lo sapete ma il cantante Tajoli cammina con due bastoni, è vero, per piacere quello che dico o sono un bugiardo... dato la sua infermità Tajoli è il più grande ammiratore

di questo santuario, guardino signori, osservino signori, ci guardino bene, osservino, un minuto per piacere, sento qualche persona che mi disturba...

Ecco... adesso metto la scatola per terra, così quella gente un po' lontana, per vedere debbono avvicinarsi, cioè a chiudersi e questa è la cosa molto importate per il lavoro, la gente lontana per vedere la scatola, che io non apro mai, apro dopo, devono chiudersi per avvicinarsi e allora è il momento più importante, perché chiudendosi, la conclusione è molto più importante, eccolo qui.

Ve lo dico ancora una volta.. .

Eccola...

... bestemmiatori, ubriaconi o gente che ha mai amato il Papa Giovanni, se me lo vogliono rifiutare ci vado a ringraziare e col segno della santa croce in petto e in cuore, domando scusa e perdono a un giovanotto qui presente, un giovane, non dico se è qua o dico là, un giovane, che due secondi fa quando la signorina con gli occhiali ha detto il fratello di Papa Giovanni, lei ha detto questa parola signorina con molta educazione perché ha visto la fotografia, ma mentre lei diceva questo educatamente, un giovane qui presente che non voglio far segno con la mano, dalle labbra di questo giovane ci è uscito un sorriso piuttosto scorretto e maleducato, come se avesse voluto dire fra sé ma che razza di stupidaggini mi sta a raccontare, no giovanotto non si scusi con la testa, no giovanotto qui niente, no, stia fermo o lo faccio allontanare, nessuna osservazione, mi lasci parlare, mi lasci parlare, se mi permette dico una cosa, lei è giovane, io son padre di un ragazzo che ha vent'anni, e se lei mi permette voglio dire solo questo, guardi qui non c'è né coltelli né pugnali e né armi, perciò io a lei la rapina in banca qui non gliela insegnerò mai, qui c'è una Madonna di Lurd legata a un maestoso ricordo di Papa Giovanni, se lei, mi ascolti, come giovane, la vuole accettare mi dica la parola, mi dica solamente grazie e se non la vuole accettare me la lasci pure che non mi sento per nulla offeso però, quello che le domando a lei e a tutti i signori presenti, è un sol secondo di raccoglimento... la vuole accettare... mi dica la parola...

Qui viene il bello...

... vi dico solamente la parola grazie e se non la vuole accettare me la lasci pure che non mi sento per nulla offeso, però quello che le domando a lei e tutti i signori presenti è un sol secondo di raccoglimento... di questi cofani, preciso, avrei tanto piacere di darne uno ciascuno a tutti, però non voglio obbligar nessuno...

Per amor di Dio...

chi lo vuole un grazie e chi non lo vuole me lo può anche lasciare...

Portafoglio alla mano però... eh

... domando scusa e perdono se qualche persona per caso m'avesse disturbato involontariamente...

Ecco... minuto, questa è una frase molto importante, perché se per caso uno m'avesse chiacchierato, un bel momento gli domando scusa e perdono, se qualcuno m'avesse disturbato involontariamente, cioè non l'ha fatto apposto... una cosa molto importante per arrivare poi alla conclusione, prego... è una frase molto delicata ma importante per il lavoro.

Domando scusa e perdono se qualche persona per caso m'avesse disturbato involontariamente...

E' una cosa molto importante... ecco adesso viene l'apertura.

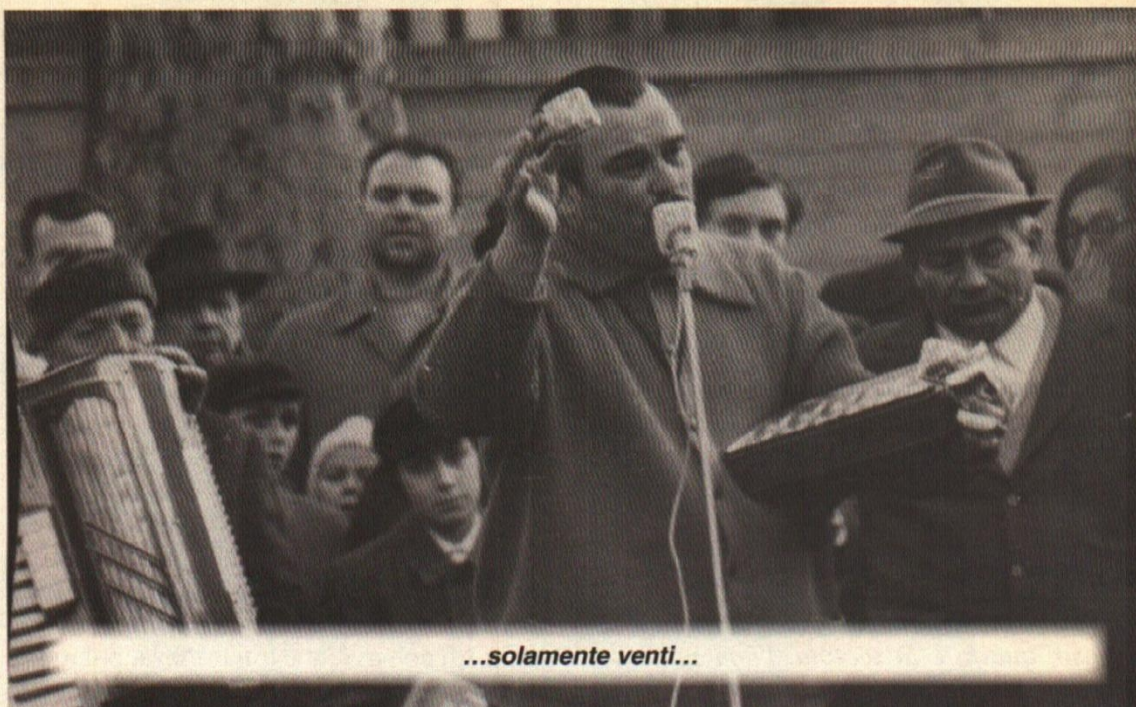
...se poi c'è il maleducato che vuole ridere, può anche far due passi... lo faccio vedere a tutti ... questo è il cofano di Papa Giovanni, scusatemi, che ne rinchiude la Madonna di Lurd... permesso, per piacere, non per obbligo, per piacere, lo si vede bene Papa Giovanni? Rispondetemi una parola tutti insieme.. si o no... però se mi permettete, brava gente, una parola voglio dire anch'io. Il Papa Giovanni, il volto qui, ne abbiamo in casa almeno uno tutti, ma io vi offro questo, scusatemi, a differenza di quello che voi tutti già avete perché la bellezza di questo non è

(continua a pag. 78)

Queste immagini del treppo dei cantastorie pavesi con il cofano fosforescente di Papa Giovanni non sono quelle del videotape presentato a Como, ma si riferiscono all'esibizione a Milano il 7 dicembre 1969 in occasione della festa di Sant'Ambrogio.
Il treppo si svolge secondo il consueto copione: il cantante Luciano Tajoili...

...il cofano contenente una Madonna di Lourdes con il ricordo di Papa Giovanni...

...solamente venti...

...se la ventunesima persona sarà senza...

(segue da pag. 75)

il vederlo così come lo faccio vedere io, la bellezza di questo quando l'avete portato a casa, questa sera, stasera, portatelo in camera da letto, posatelo preferibilmente per il diritto, non so sul comò, sul comodino, su qualche cosa non è importanza, quando avete spenta la luce è fosforescente luminoso in sette colori, unica al mondo nel suo genere che vi dà l'impressione... sembra...

Boh, se volete poi vederlo fosforescente, accendetegli un cero davanti quando l'avete messo in casa, è l'unico sistema per vederlo perché fosforescente non c'è, lei vuoi sapere la verità glielo dico, lei ci accende un cero davanti e lo vede. Adesso veniamo al bello, adesso vedete il pubblico come reagisce.

Questa notte entri nella vostra casa per portare una benedizione alla famiglia però preciso, questa è la scatola, l'immagine, la vetrofania la catalucente al fosforo panoramica e questo è il contenuto...

Sentite il metallo...

Questa è la vera... sss, scusatemi, neh, l'autentica, l'originale Madonna di Lurd montata su trecentoventicinque maglie ed è stata cisellata con le settantadue rose alla grotta del santuario. Quel metallo, lo preciso, perché questo è un metallo, molto in uso in Spagna e in Francia lo si chiama scalzo di pepita, ceppo, zocco, imiloro autentico originale con galvanoplastico di fronte a qualsiasi orefice neh o a un tecnico in materia che volete ascoltare, l'ultimo capolavoro del più piccolo artigianato francese, la Madonna di Lurd col cesello di Marcenise, permesso... eccola qui...

Tutte parole che non significano niente.

A tergo di ogni...

S. M.: Signor Callegari...

A. C.: Dica...

S.M.: Se lei non avesse fatto tutto questo elenco, tipo quella cosa prima della vetrofania ecc. la gente sarebbe meno convinta...

A.C.: Ah, perde l'ottanta per cento del suo valore. La gente un po' la compera perché sia fosforescente e luminosa, un po' la compera per il metallo per vedere e un po' la compera per vedere che fregatura prende. Son tre le cose che le prendon le persone. Qualcuno sì, qualcuno sì la prende per un momento, dice voglio vedere perché scalzo di pepita ceppo o zocco imiloro autentico originale vuoi dir niente. No... minuto scalzo di pepita, ceppo o zocco imiloro autentico originale vuoi dire... però c'è un fatto, galvanoplastico sì, sì perché quello lì è un bagno di doratura, si chiama galvanoplastico, perciò tutto un sacco di bugiarderie ma un finale esatto ce l'ha... di fronte a qualsiasi orefice o un tecnico in materia non può dirmi quello non è galvanoplastica, perché galvanoplastico cos'è... è una doratura un bagno di doratura, perciò tutta la mia fantasia, la mia bugiarderia arriva alla verità, ma se io tolgo questa frase...

S.M.: Se fosse solo galvanoplastico...

A.C.: Ah non avrebbe importanza, poi molto in uso in Spagna, in Francia... quello è bello sì, poi c'è qualcuno che lo prende...sì è lui che mi fa dire la verità... perché mi fa raccontar la verità, poi a un bel momento trovi quella persona intelligente, colto come foste te voi, dice: toh ti dò mille lire, la compero per vedere quale bidone ho preso. E difatti lo prendono già convinti che è un bidone, perché lo hanno immaginato, però a un bel momento lo prendono... lei è un mio cliente lei, quello è un mio cliente... l'ho servito una volta anche lui. Perché mi spiace che ho svelato il segreto, ma se non ve l'avevo svelato, il novanta per cento cascava nel mio gioco di parole. Non detto così su un monitor che può esser anche un po' ridicolo, ma preso dal vero ha molte sincerità. Allora c'è una categoria di persona, scusi lei fu un mio cliente una volta, c'è cascato come un pesciolino nel lago eh, tac! Il primo che ha abboccato. Quando io davanti a un pubblico di cento persone, ho già visto la mia clientela, dico, su cento ne servo ottanta, difficilmente mi sbaglio. Perché se mi mancherebbe questa psicologia di conoscere i mie gonzi, diciamoli così, gonzi, sarei morto eh. Raccoglietevi, molta serietà, due minuti di raccoglimento e seguiamo il

finale, cioè la parte più interessante che interessa me, quando prendo il grano, prego, che tutto sommato è lì eh, punto interrogativo soldi...
L'ultimo capolavoro del più piccolo artigianato francese.
E non è esatto...
La Madonna di Lurd col cesello di Marcenise...
Eccola, signori, ci siamo...
... un vero capolavoro, a tergo di ogni cisello, ascoltatemi, c'è il nome e cognome dell'uomo e la donna, il bambino che l'ha fatta però se trovate la parola ricordo...
Eccola... c'è il nome, ascoltatemi bene c'è il nome e cognome del bambino o la bambina che l'ha fatta, però se trovate la parola ricordo, perché in tutti c'è scritto ricordo, è molto ma molto più interessante, eccolo che io mi salvo da quella bugiarderia che devo dire in questo momento. Se trovate la parola ricordo è molto ma molto più interessante, cioè io mi salvo di quella bugiarderia che adesso voi sentirete, eccola...
È molto ma molto più significativa, questo l'ha fatta la bambina ...
Eccola..
Maggi Teresa sette anni, sono cieca o buon Gesù io prego Papa Giovanni di vedere una volta la mia mamma in cielo lassù. Grazie a tutti e buona fortuna...
Non c'è scritto...
... ovunque voi vi troviate. Quanto costa quanto vale, non costa un soldo, non chiedo una lira...
Ecco...
... quattro giorni fa qui a Milano, piazza Giovanni dalle Bande Nere, un orefice me l'ha pesata...
Ecco il bello...
... sono ventidue grammi me l'ha detto, scusi Callegari, io sono un orefice milanese potrei provare il metallo sulla pietra da paragone? Io c'ho detto lei s'accomodi facci pure ma solo quello che vorrei da lei in questo momento è il suo dovere da cittadino. Quest'uomo ha aperto la borsa, toglie la pietra, ne fa la prova chimica. Vista è la verità delle mie parole, ha detto, guardi se lei me li vorrebbe contare, ogni collana sono ventidue grammi, ogni collana le offro mille lire e la espongo nella mia oreficeria, qui vicino all'ospedale dei bambini infermi Bertoldo, benedetta a Lurdes, a lire duemila... no no, davanti alla Madonna non vendo, no, ha capito male, guardi giovanotto lei ha capito male, no mi scusi, guardi, non voglio né le duemila né le mille lire né ottocento settecento seicento niente, rifiuto cinquecento e cinquanta lire, questa ve la dò per voi, scusatemi, e la scatola contenente il cotone bagnato con l'acqua di Lurd ve la dò perché lo date ad un ammalato che tanto ne ha bisogno.

14. Solamente venti... 6'25"

A.C.: No, ho detto bagnato con l'acqua di Lurd, non bagnato con l'acqua miracolosa, eh qui c'è un termine di legge eh, io dico bagnato, vada pure indietro un secondo, io dico bagnato con l'acqua di Lurd, può essere l'acqua anche di una fontanella pubblica eh, intendiamoci bene, non dico bagnato con l'acqua miracolosa, questo qui è un gioco di parole che ha una definizione molto giuridica eh, bagnato con l'acqua di Lurd... prego...
... e la scatola contenente il cotone bagnato con l'acqua di Lurd...
L'acqua di Lurd...
... perché lo date a un ammalato che tanto ne ha bisogno e questo è il suo coperchio fosforescente luminoso di Papa Giovanni... signori ho terminato, quello che mi dispiace e piange il cuore ve lo dico chiaro e tondo, mi piange il cuore se questo dovesse cadere nelle mani di una mamma un papà un giovane o una persona che non è meritevole questa notte di averlo nella sua casa. State fermi dove siete, non fate passi avanti perché rifiuto ogni preferenza. Io ne distribuirò solamente venti...
Poi sono duecento...
... se la ventunesima persona sarà senza le

domando scusa e perdono... ogni scatola c'è il cotone, ogni scatola c'è il collier con la Madonna e guardate questa Madonna, portata in casa vostra una benedizione di salute, ma la più grande benedizione, permettete l'ultima mia parola, lo abbia il vostro lavoro che comincia domani e mentre che camminate per una strada, viaggiate sulla bicicletta ciclomotore la moto la macchina il pulmann, la Madonna ci benedisca tutti i veicoli, evitiamo gli incidenti stradali che tutti noi di quanti ce n'è mai sui giornali. lo ho terminato, chi la porta a casa mi dica una parola ma non con la bocca, ditemela col cuore, non ho comperato, le ho offerte i soldi che si offre a una persona qualsiasi che va al lavoro...

No a me ... è una qualsiasi eh...

... ascolti la messa e accendi una candela per me e la mia famiglia davanti alla Madonna. lo ho terminato, state fermi dove siete, chi la vuoi portare a casa mi alzi la mano, accetto venti benedizioni, grazie signore, grazie all'operaio, grazie giovane, grazie anche a lei, grazie militare e a tutte (...) si offre i soldi che si offre per ascoltare una messa, per accendere un cero fosforescente luminoso, chi la vuoi portare a casa mi alzi la mano, fate la piccola, la misera offerta di sole cinquecento lire, chi l'accetta mi alzi la mano, su le mani, una due tre quattro cinque sei, cosa ha detto lei signore...

Ecco...

... vorrebbe offrire mille lire per un ammalato...

Non mi piace...

...no Angelo... siamo a Milano se qualcuno ti offre mille lire per un ammalato li accetti, ma se ti dà mille lire come premio ce ne dai due, uno per lui e uno ce lo regali perché lo possa regalare a una persona cara, state fermi che n'è per tutti, la piccola l'offerta di sole cinquecento lire...

An.C.: *Guarda collega... guarda collega che tutti ne vogliono due...*

A.C.: *Facciamo così, mille lire due a tutti, ma quattro nessuno state fermi...*

Abbiamo cambiato, da cinquecento siamo arrivati a mille...

State fermi che ce n'è per tutti, mille lire due a tutti, mille lire due a tutti... lui è l'incaricato ce lo dà lui, mille lire ce n'è per tutti, apro anche altre due scatole, mille lire due a tutti ... ce lo dia a quel signore lì... no giovanotto lei ne ha presi due... guarda...

An.C.: *No vede...*

A.C.: *Cosa c'è...*

An.C.: *No... un minuto, vede, il signore... ne vuole quattro!*

A.C.: *Niente da fare, mille lire.. due a tutti... ma quattro nessuno...*

Se qualcuno di voi ne volesse dieci gliele diamo anche dieci subito eh...

... a quel signore lì e dalli a quel giovanotto da quella parte, viene subito, signore, viene subito...

An.C.: *Tutti ne vogliono due, collega...*

Allora guardo anch'io...

A.C.: *Due ce li dai a tutti ma quattro nessuno, mille lire due a tutti ma quattro nessuno, giovanotto ce n'è per tutti, guardi, ecco signora, facciamo la distribuzione generale così, ce n'è per tutti, ce lo dia da quella parte, ce lo dia a quel signore, io vi chiederei militare, io vi chiederei, non si preoccupi, vi chiederei... voglio che tutti lo portano a casa... il grande ricordo Papa Giovanni il Papa buono... il Papa della pace... cosa c'è Angelo...*

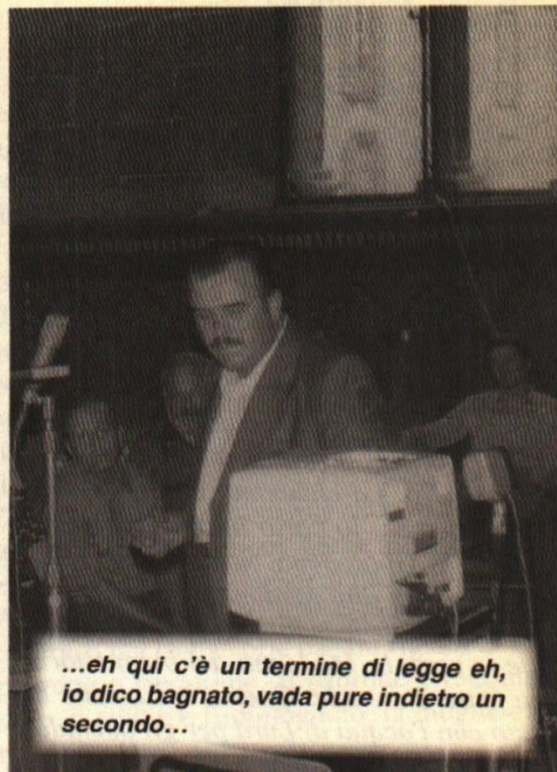
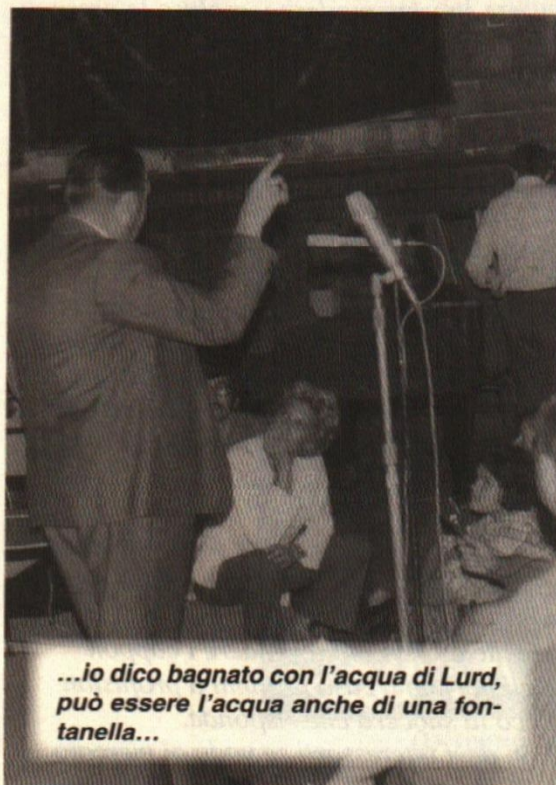
An.C.: *Un minuto, vede... insiste ancora che ne vuole quattro...*

A.C.: *Ho detto che al massimo accetti mille lire e ce ne dai due... mille lire due a tutti ma quattro nessuno, due ce li dai a tutti ma quattro nessuno...*

Questo è il finale della conclusione.

Dagli alla signora da quella parte, Angelo (...) dagliela a quel signore da quella parte, dagliela a quel giovanotto da quell'altra, dalla alla signora da quell'altra...

Oh, questo qui non è fasullo eh, è stato registrato da quel signore lì dal vero, è lei che l'ha registrato, dal vero eh...non c'era nessuna preparazione.

No, ho detto bagnato con l'acqua di Lurd, non bagnato con l'acqua miracolosa...

...eh qui c'è un termine di legge eh, io dico bagnato, vada pure indietro un secondo...

...io dico bagnato con l'acqua di Lurd, può essere l'acqua anche di una fontanella...

...questo qui è un gioco di parole che ha una definizione giuridica eh, bagnato con l'acqua di Lurd...

Saranno tutti uguali?
Altra…
Guardate io dico una cosa... davanti a Papa Giovanni dire una bugiarderia non è una roba, questa è una scatola, una vetrofania, guardi, questo è il contenuto, minuto con permesso... il collier della Madonna di Lurd... militare coi baffi, se mi permette…le vorrei fare una domanda...
Sentite questa, questa è bella eh...
Faccio una domanda educata, una cosa semplice, può darsi che l'abbia già letto o sentito dire, per caso sa mica come chiamano i francesi il soprannome la Madonna di Lurd? No. La chiamano una cosa bella. La chiamano... lo parlo un francese patuà, dialetto di Guascogna, notre Dame di bon retur che vuol dire Madonna del buon ritorno, partire tutte le mattine tornar sani e salvi tutte le sere, la Madonna del buon ritorno, una frase dialettale. Questo è il cotone bagnato con l'acqua di Lurd per gli ammalati, questo è il coperchio fosforescente luminoso e chi lo vuol portare a casa, se avete la moto, la macchina, ma io personalmente c'ho la macchina... c'è ancora sei offerte, non si compra, si offre i soldi per un cero per una messa e offrite solamente cinquecento lire... c'è ancora sei offerte da accettare… le ultime sei...
Signori, è la… è la prima volta che mi sento raccontar una favola da me, è la prima volta.., beh adesso...
Dal pubblico: l'avrebbe comperata anche lei?
Vede, le faccio una confidenza: se troverei un mio concorrente, che la conta bene come la conto io sarei il primo a comperarla per due cose: prima per vedere cos'è che vende, che se è più bella della mia mi faccio scoprire il posto e la compero anch'io e secondamente per sentire le sue chiacchiere, perché è un gioco di parole, non so se l'avete visto voi, io vi ho spiegato il segreto, vi siete messi un po' a ridere, avete ragione perché… è il Leydi che mi obbliga a svelare il segreto, poi lui si è messo alle quinte, ha messo sua moglie, mancando sua moglie ci ha messo il Pianta, lì c'è l'operatore, io son la vittima cosa devo fare adesso?

15. Omaggio a Dina Boldrini 3'48''
CONTRASTO TRA SUOCERA E NUORA
di Adelmo Boldrini
(motivo « Bon Bon »)
Dina Boldrini (canto e fisarmonica), Adelmo Boldrini (canto e parlato), Olga Cocchi Boldrini (canto), Gianni Molinari (chitarra). Bologna, 26-3-1977.
Il dì del matrimonio sembra una cuccagna
si mangia tutti allegri si beve lo champagna
la sposa poi si gode a dire alla mammà
è questa la mia casa per tutta l'eternità.
Parla la suocera
La mamma poi risponde alla sposina Ersilia
io ti voglio bene come se fosti figlia
però mi raccomando mi devi rispettar
e tu in casa mia non devi comandar.
Lè qué che andein ed travers sobet, perché queste sposine moderne, escluse le presenti, i'an pieseir ed meter la suocera in dal canton dal rosch.
Ecco la risposta.
A queste tal parole rimasi impressionata
perché io pretendevo non esser comandata
ed ora io comprendo vuoi comandare tu
io non ti dico mamma non ti dò retta più.
Ecco la suocera che risponde.
E tu mia bella spippola guarda di tacere
soltanto tu sei buona di startene a sedere
alla mattina invece di andare al lavor
cominci a imbellettarti e a profumarti ancor.
Angh'è gnò al narvaus a tott dau ch'al s'apeien cme al fug in dla paia.
Ascoltate la risposta.
Che cosa importa a voi se sono imbellettata
guardate a vostra figlia che è tutta mascherata
andate al mercato a vendere i cappon
e gli portate a casa profumi a profusion.
Ecco la suocera che risponde.
Non devi interessarti se vado al mercato

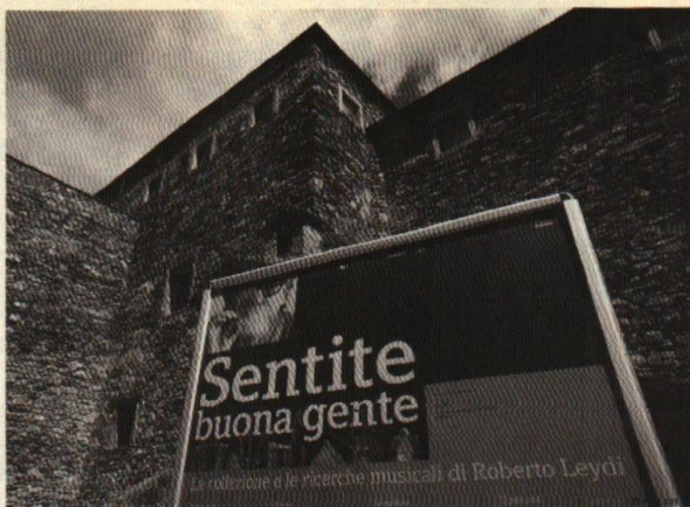
perché quando ti alzi è tutto preparato
lascia parlare il figlio che lui ha più ragion
dopo che si è sposato di sé non è padron.
Al bel l'è che a un scapa da reder perché 'la figura lè a l'ho fata anca me con te.
Se vostro figlio tace perché non ha ragione
lui mi promise soldi darmene a profusione
ed ora mi risponde non tengo dei milion
ha fatto la figura proprio di un minchion.
Parla la suocera. Ascoltate l'ultima strofa.
Or voglio terminare questa mia canzone
non so chi delle due mi debbon dar ragione
la lingua delle donne tessererei davver
tagliarne un mezzo metro per farle poi tacer.

Dina Boldrini ha festeggiato il suo ottantesimo compleanno il 30 ottobre in un incontro con parenti e amici a Castelfranco Emilia dove risiede e l'11 novembre ha preso parte alla Sagra Nazionale dei Cantastorie a Santarcangelo di Romagna, insieme al figlio Gianni e a Giuliano Piazza, con il consueto brio ed entusiasmo che da sempre accompagnano ogni sua esibizione. Dina continua la tradizione di famiglia iniziata dal padre Adelmo Boldrini e oggi proseguita dal figlio Gianni Molinari.
Quella dei Boldrini è una delle più conosciute famiglie di cantastorie della seconda metà del secolo scorso insieme a quelle dei Callegari, Cavallini, Piazza, De Antiquis, Molinari, Bampa, Bargagli, Fella, Busacca, Strano.
Il fatto politico, sociale o di costume nel repertorio dei cantastorie trova spesso la sua migliore forma di espressione nel "contrasto", che si svolge come un vero e proprio dialogo tra le parti in causa.
I contrasti, anche se si presentano in una forma ormai decaduta e sono ricchi di luoghi comuni, interessano sempre il pubblico negli spettacoli presentati dai cantastorie in occasione di feste popolari e nei circoli culturali. La versione del "Contrasto tra suocera e nuora" di Adelmo Boldrini rappresenta il capolavoro dei cantastorie modenese che l'ha presentato con notevole successo in tutte le piazze padane, grazie anche all'interpretazione della moglie Olga e della figlia Dina.
Altri argomenti che costituiscono il tema dei contrasti dei cantastorie padani riguardano il padrone e l'inquilino, il padrone e il contadino, il celibe e l'ammogliato, la moglie e il marito.
Il "Contrasto tra suocera e nuora" è presente in quasi tutti i canzonieri di Boldrini. Citiamo, per tutti, NUOVI SUCCESSI / di ADELMO BOLDRINI, Tipografia Arti Grafiche Elio Gualandi, Bologna 1954.

(Disegno di Giuliano Piazza)

Bellinzona, 17 maggio-8 novembre

SENTITE BUONA GENTE

La collezione e le ricerche musicali di Roberto Leydi

L'ESPOSIZIONE

Nel mese di luglio del 2002 Roberto Leydi, importante ricercatore di canti e musica popolare, ha donato al Cantone Ticino e al Centro di dialettologia e di etnografia quanto da lui raccolto nel corso della sua lunga e rilevante attività. Dopo alcuni anni dedicati al restauro degli strumenti, alla salvaguardia, alla digitalizzazione dei nastri delle diverse inchieste e alla catalogazione dei dischi e dei libri, è giunto ora il momento di valorizzare questi materiali, portandoli

---

Dal 17 maggio all'8 novembre (tutti i giorni dalle 10.00 alle 18.00) è stata allestita a Bellinzona, promossa dal Centro di dialettologia e di etnografia, la mostra "Sentite buona gente" dedicata alla collezione e alle ricerche di Roberto Leydi.
Sede dell'esposizione il Castello di Sasso Corbaro, con l'allestimento a cura di Vincenzo La Vena e Silvio Leydi e il coordinamento di Andrea a Marca e Franco Lurà, con il sostegno e la collaborazione del Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport del Cantone Ticino,delle Divisione della cultura e degli studi universitari Città di Bellinzona, della Fonoteca Nazionale Svizzera,della Radiotelevisione svizzera e di altre istituzioni pubbliche e private.
Il percorso espositivo si svolgeva attraverso nove punti: 1) Atrio (Manifesti di spettacoli promossi da Roberto Leydi); 2)Torre di vedetta (In onda. Trasmissioni radiofoniche di Roberto Leydi); 3) Sala Benedetto Ferrini (Rassegna fotografica. Istantanee di vita e di lavoro); 4) Cappella (Brani di musica liturgica); 5) Cantina (Postazioni d'ascolto); 6) Corridoio sala Emma-Poglia (Le collezioni); 7) Sala Emma-Poglia (Postazione video); 8) Sala Franco Zorzi (I primi interessi); 9) Sala del mastio (Strumenti, ricerche, insegnamento).
I testi, la documentazione illustrativa della mostra e dei pannelli, per la parte riguardante l'etnomusicologia, sono stati curati prevalentemente da Vincenzo La Vena, mentre le parti legate alle collezioni, ai primi interessi, al jazz e alla collaborazione con l'Ufficio cultura popolare sono state redatte da Silvio Leydi. Di tutto il materiale documentario pubblichiamo alcune pagine in una sintesi curata da Giuliano Biolchini.

a conoscenza di un pubblico vasto, in una sede prestigiosa come quella del Castello di Sasso Corbaro di Bellinzona, patrimonio universale riconosciuto dall'UNESCO. L'esposizione illustra lo sviluppo degli interessi culturali e scientifici di Roberto Leydi, dalla multiforme passione per il collezionismo, alle sue prime esperienze di critico musicale appassionato ed esperto di jazz e di musica elettronica, per poi giungere al suo principale campo d'azione e di interesse: la ricerca sui canti e la musica popolare. Nelle ultime sale della mostra è esposta una parte degli strumenti da lui raccolti ed alcuni dei molti temi affrontati nella sua lunga e intensa attività.

IL FONDO

Il Fondo Roberto Leydi è costituito da materiali inerenti la musica e la cultura popolare, risultato di numerose esperienze di ricerca sul campo (in Italia, Grecia, Francia, Spagna, Scozia e Nord Africa), di incontri con suonatori, costruttori, informatori, e della sua lunga esperienza di docente. Cinquant'anni di attività intensa e di solidi rapporti personali hanno permesso la costituzione di una collezione tra le più interessanti e complete d'Europa. Essa comprende:
- 652 strumenti musicali popolari provenienti prevalentemente dalle regioni italiane;
- 1572 nastri magnetici con le registrazioni delle oltre 3000 ricerche effettuate;
- circa 10'000 dischi tra 78, 45 e 33 giri in vinile, CD e musicassette;
- circa 6000 libri di interesse etnografico e musicologico, 400 periodici, 277 tesi di laurea e circa 2000 documenti cartacei (fogli volanti, canzonieri e stampe popolari).

La ricchezza di questa collezione riflette la moltitudine e la varietà di interessi di Roberto Leydi: la musica jazz, la cultura musicale afro-americana, la musica contemporanea, la musica liturgica tradizionale, il canto sociale, il folk-revival, la ballata, gli strumenti musicali. Questo prezioso patrimonio è conservato presso il Centro di dialettologia e di etnografia di Bellinzona, che si avvale per la sua gestione e la sua valorizzazione della consulenza di una commissione composta da Carlo Piccardi (presidente), Brigitte Bachmann-Geiser, Febo Guizzi, Silvio Leydi, Franco Lurà.

LO STUDIOSO

Leydi ha avviato le sue ricerche sulla musica popolare all'inizio degli anni Cinquanta del Novecento: sposando la ricerca sul campo con l'uso delle fonti storiche ed etnografiche, ha da allora condotto numerose ricerche in Italia e in altri Paesi. La peculiarità del suo interesse per la musica di tradizione si basava, innanzitutto, sulla visione globale della cultura popolare di cui la musica è parte fondamentale: si spiegano così la sua attenzione per gli spettacoli di piazza, per il teatro di animazione, per le arti figurative e plastiche e per la lingua delle tradizioni, per i contastorie e i cantastorie, per i mestieri e le musiche dei Rom, per i contesti sociali in cui la musica si situa. Questo sguardo a tutto campo era motivato dalla convinzione che nelle culture del popolo siano stati elaborati originali e rilevantissimi sistemi di comunicazione, con cui si è espressa sia la personalità di grandi interpreti delle arti, veri e propri "intellettuali" del popolo, sia la dignità e l'originalità del loro patrimonio culturale: la musica dunque come "altra musica", non meno originale per il fatto di essere anche intrecciata con molti aspetti delle culture musicali delle classi dominanti. Da qui l'attenzione per il canto sociale e quello narrativo, per i repertori religiosi, per le feste (i carnevali in primo luogo), per le peculiari competenze dei costruttori e degli utilizzatori virtuosi degli strumenti musicali. E da qui, anche e soprattutto, l'impegno a condurre la ricerca con grande rispetto e vicinanza morale nei confronti dei protagonisti delle tradizioni e con l'intento di parlare del popolo per contribuire alla sua emancipazione

BIOGRAFIA DI ROBERTO LEYDI

Roberto Leydi (Ivrea 1928 – Milano 2003) è stato uno dei maggiori etnomusicologi italiani. Trasferitosi con la famiglia a Milano nel 1938 per seguire il padre, ufficiale di aviazione, vi rimarrà per tutta la vita. Nei primi anni del dopoguerra trova lavoro alla casa editrice musicale Suvini Zerboni e quindi, dal 1947, all'Avanti!, curando con Nando Ballo la terza pagina del quotidiano e divenendone critico musicale. Gli interessi di Leydi si focalizzano subito sulla musica contemporanea, tanto da stringere rapporti con i maggiori compositori italiani (Maderna, Berio), e sul jazz. Animatore di vari locali ormai storici (l'Arethusa e quindi il Santa Tecla), fondatore di orchestre (i Rocky Mountains Ol' Time Stompers) e di riviste (Jazztime), organizzatore di concerti e conferenze, nel 1955 Leydi entra a far parte della redazione di Lascia o raddoppia come esperto musicale e poco dopo inizia a collaborare con Epoca per la realizzazione di inserti speciali. Agli anni Cinquanta risale pure l'interesse per il mondo popolare, in parte mediato attraverso la scoperta delle analoghe ricerche americane dedicate agli emarginati statunitensi, in parte maturato grazie ai contatti stretti con Alan Lomax, giunto in Italia nel 1954. La "scoperta" di un mondo popolare esistente anche in Italia ("fino a quel momento ignoto in quanto mai cercato ma ancor ben vivo") lo induce a dare inizio a una serie di ricerche sul campo e lo porta alla susseguente pubblicazione dei materiali sonori dapprima con I Dischi del Sole e quindi con Vedette (serie Albatros). Le sue ricerche sfociano inoltre nella realizzazione di spettacoli di riproposizione della musica popolare, prima nell'ambito del folk-revival cui partecipa attivamente anche sua moglie Sandra Mantovani (che sposa nel 1953) e quindi, dal 1967, con interpreti dell'autentica tradizione popolare. Nel 1958 Leydi entra nella redazione del settimanale L'Europeo, dove resterà fino al 1975; nel 1972 viene chiamato a ricoprire la cattedra di Etnomusicologia presso il neonato DAMS dell'Università di Bologna, cattedra che terrà fino alla morte. Sempre nel 1972, Leydi inaugura una collaborazione con la Regione Lombardia che porta alla fondazione dell'Ufficio cultura del mondo popolare, mentre tra 1977 e 1986 dirige la Civica scuola di arte drammatica di Milano. Si deve infine ricordare la sua lunga e continuativa collaborazione con la Radio della Svizzera Italiana. Nel 2002 ha donato la sua raccolta di dischi, nastri, libri, riviste e strumenti musicali al Cantone Ticino.

IL "PERCORSO" DELL'ESPOSIZIONE E LE "RICERCHE"

Nella sala "Rassegna Fotografica" possiamo trovare cinquanta anni di immagini che illustrano una serie di avvenimenti della vita di Roberto Leydi. Incontri, viaggi, ricerche, occasioni festive, convegni o più semplicemente normali momenti di vita, spesso ripresi da grandi fotografi con cui Leydi ha avuto la fortuna di lavorare, vengono dunque proposti come una biografia, sicuramente parziale ma comunque significativa. Dai primi anni Cinquanta a Milano, con il jazz protagonista della vita musicale cittadina, alle collaborazioni con Epoca, ai grandi servizi dell'Europeo, fino alle ricerche etnomusicologiche in Italia e all'estero, la vicenda personale di Roberto Leydi passa attraverso un gran numero di temi assai vari ma sempre legati alla musica.

Il titolo di questa esposizione, Sentite buona gente, è stato scelto per il suo suggestivo potere evocativo, ma anche perché riprende quello di una fortunata trasmissione radiofonica di Roberto Leydi e, soprattutto, quello dello spettacolo da lui organizzato e i cui brani sono stati posti in questa sala come sottofondo; sono state quindi allestite più postazioni per dare la possibilità al visitatore di attingere a questo ricco universo sonoro attraverso l'ascolto di

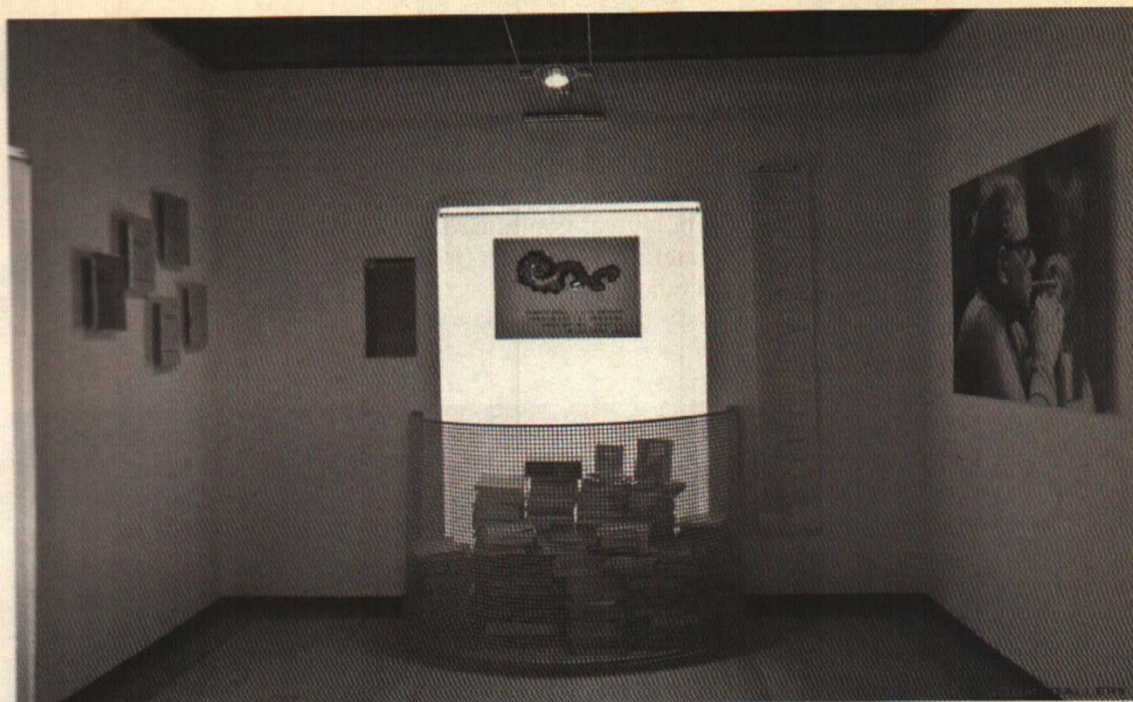
materiali di varia provenienza. Accanto a quelli del Fondo Leydi – di cui si ha qui una piccola scelta ma che possono essere consultati integralmente al Centro di dialettologia e di etnografia di Bellinzona su supporto digitale realizzato grazie al contributo di Memoriav – si possono infatti ascoltare altre registrazioni provenienti dagli archivi della Radiotelevisione svizzera e della Fonoteca Nazionale Svizzera. Grazie in particolare a questi contributi è stato possibile inserire il Fondo Leydi in un panorama che copre tutto l'arco alpino centrale, offrendo ascolti dall'area romancia, tedesca e francese.
Oltre ai libri, ai dischi, alle registrazioni e agli strumenti di musica popolare, soprattutto italiana, Roberto Leydi ha raccolto centinaia di oggetti della cultura materiale. In alcune sale vengono proposti solamente una minima parte, accuratamente scelti – per gentile concessione della famiglia Leydi – che non rappresentano la varietà delle collezioni accumulate nel corso degli anni, ma che rendono comunque esplicita la molteplicità dei suoi interessi: si va dalle conchiglie terrestri ai santini, dai vasi ai burattini e alle marionette, dagli attrezzi agli ex-voto, dai presepi alle sculture popolari, dalle maschere ai giochi, dalle stampe alle stoviglie, per giungere a "salvare" la carta da zucchero o quella utilizzata dai macellai fino a una trentina di anni fa. In realtà, più che di vere e proprie collezioni si dovrebbe parlare di raccolte: alle spalle del desiderio di possesso non vi era, infatti, la spinta sistematica (se si escludono alcuni generi di strumenti musicali come le zampogne) propria del collezionista, quanto piuttosto una diffusa voracità e una curiosità che di volta in volta portava all'acquisto e, subito dopo, all'esposizione, in casa, degli oggetti stessi. La varietà delle raccolte e la loro consistenza testimoniano l'ampiezza degli interessi spesso precorritori di Leydi e il loro succedersi nel corso del tempo.
Nella sala "Collezioni" possiamo trovare materiali che riconducono ai "Primi interessi" di Roberto Leydi, una selezione dei "Dischi dal Fondo Roberto Leydi" (esemplificativi sia della dimensione della collezione, che dell'ampiezza degli interessi di Leydi, dal jazz delle origini alla sua attività di curatore di collane dedicate all'etnomusicologia), oppure "La cultura a Milano nel dopoguerra", ed ancora "Manifesti di eventi musicali dal dopoguerra fino agli anni '80".
Lo spazio riservato nella mostra agli strumenti della musica popolare italiana riflette la rilevanza della raccolta di strumenti all'interno del Fondo. Roberto Leydi già nel 1967, con lo spettacolo Sentite buona gente, aveva per la prima volta valorizzato la centralità degli strumenti musicali, intesa come materializzazione dello specifico modo di fare musica di ogni singola tradizione e veicolo indispensabile – e fino ad allora trascurato – per lo studio delle tante anime della musica popolare italiana. Da allora Leydi ha promosso molte iniziative sul tema: spettacoli, mostre, giornate di studio e convegni, coinvolgendo, come spesso faceva, un gran numero di collaboratori. Tra le iniziative va segnalata in particolare la mostra "Gli strumenti della musica popolare in Italia", curata insieme a Febo Guizzi e presentata tra il 1983 e il 1984 in varie città d'Italia, mostra che costituì una tappa fondamentale dell'etno-organologia italiana. Fu pure l'occasione per esporre oltre 500 strumenti, un quarto dei quali era proprietà di Leydi, il quale continuò ad arricchire la sua collezione che ora conta circa 650 pezzi. L'esposizione che qui si presenta è una selezione sufficiente a delinearne la varietà e la ricchezza. Tra i suoi contributi di ricerca in questo campo – sfociati nella pubblicazione di libri, dischi e saggi – sono fondamentali quelli sulle zampogne in Europa e in Italia, sull'arpa di Viggiano, sulla lira calabrese, sui flauti doppi e singoli. La rilevanza di Leydi in campo etno-organologico è testimoniata anche dagli scritti dei tanti ricercatori e studiosi che si sono rifatti alle sue teorie e alla sua impostazione metodologica.

Tra le numerose sezioni dedicate agli strumenti ricordiamo quelle riguardanti idiofoni e membranofoni, cordofoni, aerofoni (flauti, flauti traverso (fiffari)), launeddas, zampogne e, inoltre, giocattoli sonori e musicali.
E' ormai consuetudine nell'organologia italiana separare i giocattoli sonori e gli strumenti giocattolo (nonché gli oggetti sonori e altri tipi di dispositivi con funzioni primarie diverse da quella strettamente musicale) dagli strumenti musicali propriamente detti. Questo colorato insieme di giocattoli variamente sonori e musicali mostra un'attenzione rivolta più alla produzione industriale che a quella folclorica. Vi si ritrova quell'interesse di Leydi per il mondo immediatamente a contatto con il ricercatore, trascurato dalla miopia di quanti sono attratti dal mito di villaggi sperduti o dalla necessità di occuparsi di oggetti insoliti e comunque diversi da quelli normalmente reperibili nei mercati cittadini. Solo sette oggetti (guscio di noce a battente, cetra di ferula, quattro fischietti di terracotta, zampognetta a vescica) si staccano dalla produzione industriale e servono a dare l'idea degli strumenti di uso infantile di matrice folclorica.

RICERCHE FUORI CASA (BRETAGNA E GALIZIA, MAROCCO E CRETA)
L'espressione "Ricerche fuori casa" riprende il titolo di un numero monografico del 1986-87 del periodico "Culture Musicali" della Società Italiana di Etnomusicologia, in cui Diego Carpitella, tracciando il quadro delle ricerche degli etnomusicologi italiani fuori dal territorio nazionale, ne rilevava la fondamentale vocazione demo-musicologica. Roberto Leydi si era certo impegnato a fondo per la conoscenza del contesto italiano, ma lo aveva fatto sempre nell'inquadramento di più estese aree culturali, cui era pervenuto sia attraverso lo studio della letteratura scientifica e i contatti internazionali, sia con viaggi di ricerca per incontrare personalmente i protagonisti di altre tradizioni musicali.
Come Leydi stesso tenne a precisare, queste ricerche non puntavano a "scoprire" cose nuove rispetto a quelle già acquisite dagli studiosi locali, ma servivano per capire meglio i meccanismi musicali anche all'interno del suo specifico bacino di ricerca, l'Italia.

Altri campi di indagine importanti e molto ben documentati sono:
La ricerca sul "Canto liturgico di tradizione orale"
La ricerca sui "Fogli volanti"
La ricerca sui canti e le musiche legate all'emigrazione
La ricerca sul "Canto sociale"

Uno spazio a parte, nella sala dedicata a Leydi "Insegnante", è dedicato ad articoli, libri, saggi, inchieste e tesi di Laurea (per l'esattezza sono presenti 277 Tesi di Laurea).

Per Leydi la competenza etnomusicologica andava costruita con le ricerche sul campo, partecipando alle occasioni in cui la musica viene offerta alla normale fruizione comunitaria. Egli era convinto che in sede didattica si dovesse partire dagli ascolti e fornire un'adeguata esplicitazione del contesto esecutivo e di tutto ciò che non può essere veicolato dalla registrazione sonora. L'intero corso delle lezioni, proposto ai suoi studenti del DAMS, veniva progettato su questa base. Egli predisponeva una sequenza dei brani registrati su appositi nastri per grossi registratori a bobina, accompagnati da una sorta di canovaccio scritto con le principali informazioni sugli ascolti e poche altre annotazioni. Gli studenti restavano affascinati da quei viaggi in territori di confine, che nessuno aveva mai messo in relazione con il mondo della musica. Anche una parte della produzione scientifica di Leydi risponde a esigenze didattiche.

Sala denominata *Le collezioni*, con i materiali che Leydi raccoglieva oltre gli strumenti.

Sala denominata *I primi interessi*, con la sezione *Gli incarichi pubblici*.

Sono da ricordare in particolare "I canti popolari italiani" (Mondadori, 1973), "L'altra musica" (Giunti-Ricordi, 1991) e la "Guida alla musica popolare in Italia" (LIM, 1996-2001). Legata al suo magistero è inoltre l'istituzione di due collane etnomusicologiche nell'ambito del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna: i "Preprints musica" e i "Materiali di lavoro". La sua lunga attività di docente presso l'ateneo bolognese fu costantemente arricchita da collaborazioni di autorevoli specialisti e riuscì ad attrarre un numero sorprendente di studenti che, dopo la laurea, continuarono a collaborare alle sue ricerche e a partecipare alle sue iniziative in quel fitto intreccio di concerti, mostre e convegni che ha animato la scuola etnomusicologica bolognese.

In una delle due sale dedicate all'etnomusicologia, la sezione *Insegnamento Universitario*. Nell'altra immagine, Roberto Leydi e Sandra Mantovani in una pausa del "Laboratorio di musica popolare" dell'"Autunno Musicale" di Como del settembre 1974,

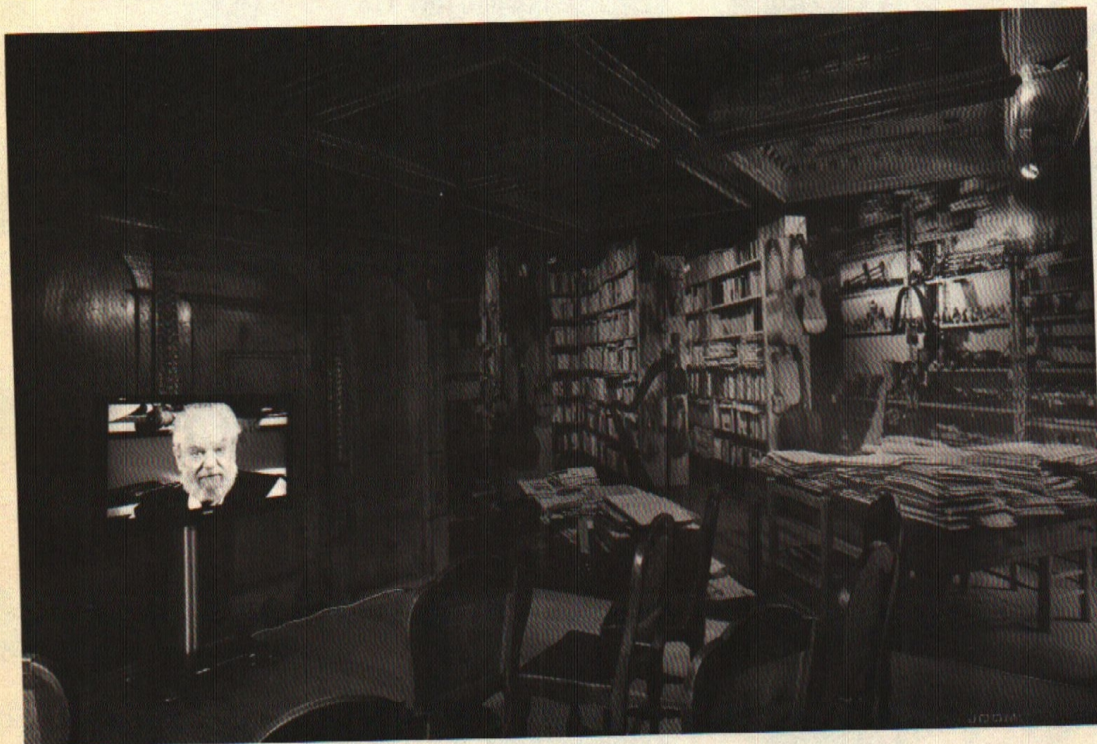
Sentite buona gente

Eventi collaterali e attività didattiche

L'esposizione dedicata a Roberto Leydi, allestita al Castello di Sasso Corbaro di Bellinzona, è il fulcro di un progetto più ampio che mira ad avvicinare il pubblico alle varie sfaccettature che compongono il mondo della musica, in particolare di quella popolare. Il Centro di dialettologia e di etnografia ha infatti realizzato un programma di eventi collaterali e di attività didattiche che da un lato dà spazio ad aspetti che nella mostra sono stati solo accennati, dall'altro fornisce l'opportunità di approcci diversi a questo universo sonoro. Il tutto all'insegna della molteplicità degli interessi, che è uno dei tratti distintivi della figura di Roberto Leydi e del ricco materiale che ha donato al Cantone Ticino.

Calendario degli eventi
30-8, Festa popolare, Castello di Sasso Corbaro, Bellinzona
Canta che non passa, Incontro con cantori spontanei della Svizzera italiana in diretta radiofonica. Organizzato in collaborazione con RSI Rete Uno
8-9, Conferenza, Fonoteca Nazionale, Lugano, sala 418
Vincenzo La Vena, *Musica liturgica di tradizione orale*
12-9, Concerto jazz, Parco Ciani, Lugano
Fabrizio Bosso, Irio De Paula, Seven Steps e Claudio Taddei, organizzato in collaborazione con TraSguardi
19-9, Concerto, Castello di Sasso Corbaro, Bellinzona
Musica e castelli, Manifestazione nazionale con la partecipazione di gruppi delle quattro regioni linguistiche e in diretta radiofonica. Organizzata in collaborazione con SRG SSR idée suisse, RSI Rete Due. Coordinamento: Pietro Bianchi
23-9, Conferfenza, Fonoteca Nazionale, Lugano, sala 418
Renato Morelli, *Gelindi, stelle e tre Re*. Sacro e profano negli studi di Roberto Leydi sui canti natalizi. Proiezione di filmati di Renato Morelli su e con Roberto Leydi
24-9, Tavola rotonda, Palazzo civico, Bellinzona sala del Consiglio comunale
La musica popolare: tra l'indagine e la riproposta con Cesare Bermani (moderatore), Pietro Bianchi, Renata Meazza, Renato Moretti, Bruno Pianta, Nico Staiti
29-9, Conferenza, Fonoteca Nazionale, Lugano, sala 418
Silvia Delorenzi e Pio Pellizzari: *La salvaguardia del patrimonio sonoro*
2-10, Spettacolo, Teatro sociale, Bellinzona
Moni Ovadia, *L'altra voce*, Viaggio nel mondo del canto e della musica tradizionale italiana e anglosassone in ricordo di Roberto Leydi
6-10, Conferenza, Fonoteca Nazionale, Lugano, sala 418
Emiliano Migliorini, *Il ruolo delle bande musicali nelle feste di carnevale in Italia e in Ticino*
14-10, Concerto, Teatro sociale, Bellinzona
Antonella Ruggiero, *Racconti di vita*.Viaggio sonoro nella tradizione popolare
20-10, Conferenza fotografica Teatro sociale, Bellinzona
Ferdinando Scianna in viaggio con Roberto Leydi. Proiezione di fotografie commentate dall'autore
25-10, Festa popolare, Castelgrande, Bellinzona
Milano canta,Terza giornata della 22.ma

edizione della festa di musica popolare organizzata dalla Vox Blenii, con la partecipazione dei Baraban, della Bandella d'Intelvi, della Vox BIenii e di ospiti a sorpresa
13-11, Concerto, Oratorio della Collegiata, i3ellinzona, salita alla Morta 14
Cantiamo buona gente, con Guido Pedrojetta e cantori spontanei della Svizzera italiana

Attività didattiche
Per avvicinare I più giovani all'appassionante mondo della musica è stata allestita un'offerta di attività didattiche, rivolte soprattutto ai ragazzi delle scuole elementari e delle scuole medie. Le proposte intendono abbinare la partecipazione dell'allievo alla fruizione di momenti ludici.
Tutte le attività si sono svolte al Castello di Sasso Corbaro.
24-9, 8 e 15-10
La costruzione dl una zampogna. Ilario Garbani guida i ragazzi nella costruzione di una mini cornamusa, fatta da ciascuno con materiali semplici, manualità e divertimento. Il laboratorio è preceduto da una breve parte introduttiva in cui vengono presentati vari tipi di zampogna in uso in diverse parti d'Europa.
29-9, 13 e 20-10
L'inventore di strumenti musicali. Jurij Meile avvicina i ragazzi al mondo degli strumenti musicali, fornendo informazioni tecniche, storiche é aneddotiche in un divertente spettacolo dai sapori circensi.
Tutti i martedì
Il cantastorie. Alessandra Ferrini presenta l'attività dei cantastorie prendendo spunto da un cartellone che illustra la vicenda del brigante Musolino; i ragazzi, a gruppi, creano una loro storia che viene poi recitata.
Tutti i martedì dal 29-9
La musica popolare e i suoi strumenti. Andrea Jacot Descombes ripercorre i punti salienti dell'esposizione svelando ai ragazzi le caratteristiche degli strumenti più interessanti e suonandone alcuni.

Bellinzona

Il Centro di dialettologia e di etnografia della Svizzera italiana

Il Centro di dialettologia e di etnografia (CDE), creato nel 2002 in seguito alla fusione di due istituti preesistenti, abbina, esempio unico in Svizzera, l'indagine linguistica delle parlate locali e la ricerca sulla cultura popolare.
Il CDE promuove diversi progetti in ambito linguistico che confluiscono in numerose e diversificate pubblicazioni, è responsabile del coordinamento e dell'amministrazione della rete museale etnografica ticinese, gestisce collezioni, svolge inchieste e allestisce inventari di singoli settori a valenza soprattutto etnografica, propone regolarmente corsi, fornisce consulenze, collabora con i media nell'ambito di trasmissioni dedicate alla realtà locale, organizza convegni, mostre, incontri e cicli di conferenze di argomento dialettologico ed etnografico.

Pubblicazioni

Vocabolario dei dialetti della Svizzera italiana
- raccolta sistematica del patrimonio dialettale nei territori svizzeri di lingua italiana che costituisce il nucleo originario dell'odierno Centro
- fondato nel 1907, ultimo della serie dei vocabolari nazionali svizzeri dedicati alle diverse regioni linguistiche
- opera enciclopedica che fornisce una grande mole di informazioni ai di là della semplice corrispondenza dialetto-italiano: sfumature di pronuncia e di significato, proverbi, modi di dire e filastrocche, documentazione su credenze, pratiche superstiziose, farmacopea e medicina popolare, usanze e tradizioni di tutto il territorio della Svizzera italiana, trattazione di aspetti etimologici

Lessico dialettale della Svizzera italiana
- pubblicato nel dicembre del 2004, racchiude l'intero patrimonio lessicale della Svizzera italiana, presentato in una grafia semplice e di immediata lettura
- di ogni parola illustra la gamma completa delle varianti, tutti i significati, nonché quelle locuzioni idiomatiche che hanno acquisito una propria indipendenza formale e semantica
- accoglie in 5 volumi circa 57.000 lemmi in 197.000 varianti
- sono in allestimento la versione informatica e il repertorio italiano-dialetti

Documenti orali della Svizzera italiana
- collana che continua la serie *Dialetti svizzeri* pubblicata dall'Archivio fonografico dell'Università di Zurigo
- ciascuna delle pubblicazioni si compone di una scelta di testi in dialetto, riportati su supporto audio, e di un volume in cui tali testi vengono trascritti, tradotti, commentati, con un'ampia introduzione linguistica ed etnografica
- consente, grazie a una raccolta capillare, un approccio dall'interno ai lavori rurali e artigianali, alle prime attività nell'ambito dei servizi e delle industrie, alle pratiche migratorie, alle tradizioni religiose e profane, alle abitudini di vita del passato

Collane
- **Gli innesti**: ospita contributi che vanno ad

affiancarsi alle altre iniziative principali in corso
- **Le riproposte**: riporta alla luce testi di ambito dialettologico o etnografico divenuti ormai rari o introvabili
- **Le voci**: accoglie in forma divulgativa alcune fra le trattazioni più interessanti del Vocabolario dei dialetti
- **Inventario delle decorazioni pittoriche**: 7 volumi che contengono l'inventario cantonale degli edifici civili con facciate decorate

Collezioni e documentazione

Collezione etnografica

Il CDE ha il compito di gestire la collezione statale di oggetti etnografici. Essa conta oltre --4.000 oggetti, provenienti dai più disparati ambiti della cultura materiale locale e regionale

Fondo Roberto Leydi

- nel 2002 l'etnomusicologo Roberto Leydi ha donato la sua preziosa raccolta al Cantone Ticino; essa è conservata presso il CDE ed è disponibile al pubblico
- collezione tra le più interessanti e complete d'Europa, è il risultato di un cinquantennio di ricerca sul campo, di incontri con suonatori, costruttori, "informatorì", nonché di una lunga e preziosa attività didattica. Comprende strumenti musicali popolari provenienti prevalentemente dall'area europea, nastri magnetici con le registrazioni delle oltre 3000 ricerche sul campo, dischi, CD, musicassette, libri e periodici di interesse etnografico e musicologico, tesi di laurea e documenti cartacei di varia natura

Fondo Laghetti alpini della Svizzera italiana

- collana concepita dalla Banca del Gottardo nel 1983 e aggiornata nel 2003, è stata donata nel 2005 al Cantone Ticino, e per esso al CDE
- 32 pieghevoli riccamente illustrati e documentati, raccolti in un cofanetto, con spunti per escursioni che toccano un centinaio di specchi d'acqua montani del Ticino e del Moesano

Documentazione e materiali

Nel suo complesso, l'archivio del CDE costituisce una delle banche dati più consistenti dell'ambito etnografico di lingua italiana. Esso si compone di:
- materiali dialettali cartacei raccolti con inchieste svolte sia nella Svizzera italiana che nei territori limitrofi, soprattutto nel corso del XX secolo. Il nucleo di questi materiali è costituito dalle risposte date dagli informatori ai questionari del Vocabolario dei dialetti; le integrazioni successive hanno portato ad un totale di circa 2.400.000 schede
- materiali digitalizzati (circa 300.000 schede) che vanno ad affiancarsi all'archivio cartaceo preesistente; l'archivio informatico viene continuamente incrementato da nuovi spogli e inchieste
- numerosi inventari e censimenti allestiti in ambito etnografico, come ad esempio quello dei torchi a leva, delle meridiane, delle cappelle, ecc.
- fototeca contenente circa 100.000 immagini
- fondi e raccolte di diversa provenienza, d'ambito linguistico ed etnografico

Il CDE dispone del programma MuseumPlus, che permette di rendere più efficace e completa la gestione informatizzata dell'archivio di oggetti e immagini e consente di gestire un grande numero di informazioni collaterali

Biblioteca

- conta circa 17'000 volumi e alcune centinaia di riviste, i cui temi riflettono essenzialmente le sfere d'interesse e di azione del CDE
- il catalogo è stato interamente integrato in quello dei Sistema bibliotecario ticinese ed è consultabile in rete
- la biblioteca è aperta al pubblico

Altre attività, formazione, servizi

Laboratorio di restauro e studio fotografico

- impianto di disinfestazione del legno Thermo lignum rispettoso dell'ambiente, disponibile anche per utenti privati
- studio fotografico attrezzato per la produzione della documentazione relativa a oggetti etnografici, edifici religiosi e civili, attività artigianali e tutto ciò che rientra nel campo di interesse del CDE
- impianto per il montaggio video, che supporta la realizzazione di DVD su tematiche legate ai temi di interesse del CDE

Corsi estivi e Corsi di letteratura dialettale

- i corsi estivi di dialettologia offrono a studenti universitari la possibilità di seguire lezioni di argomento dialettologico, linguistico ed etnografico
- i corsi sono tenuti da professori universitari o specialisti di rinomanza internazionale nei rispettivi ambiti di ricerca
- periodicamente vengono inoltre proposti a un pubblico più ampio i corsi di letteratura dialettale, cicli di conferenze e incontri dedicati sia alla letteratura dialettale, o più genericamente orale, sia ad altri aspetti della vita quotidiana tradizionale

Sostegno alla formazione

- destinato a studenti in campo etnografico o linguistico
- possibilità di effettuare stages della durata minima di 4 settimane

Consulenze e servizi al pubblico

- consulenza a studenti, studiosi, ricercatori o comuni appassionati su aspetti legati ai dialetti e alle tradizioni popolari
- assistenza nello studio e nella realizzazione di banche-dati museali ed etnografiche
- prestito di volumi della biblioteca, oggetti della Collezione etnografica dello Stato o immagini digitali per pubblicazioni o esposizioni
- visite guidate del CDE

Musei etnografici regionali

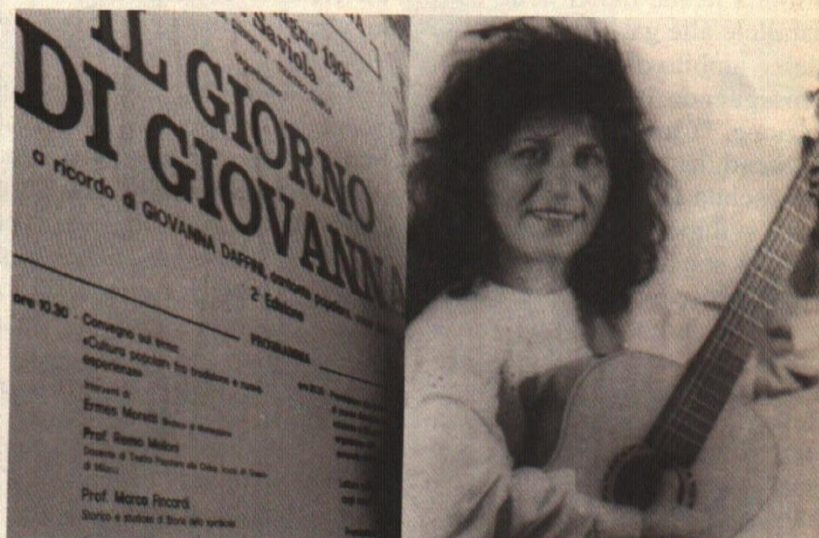
-Il CDE coordina l'attività dei dieci musei riconosciuti dal Cantone, che contribuisce a finanziare sulla base di un contratto di prestazione quadriennale. A questi musei fornisce inoltre assistenza scientifica e tecnica, in particolare offrendo la possibilità di usufruire del laboratorio di restauro e dello studio fotografico

Centro di dialettologia e di etnografia della Svizzera italiana,
Viale Stefano Franscini 30a 6500 Bellinzona
Tel. +4191 814 14 50
Fax + 4191 814 14 59 decs-cde@ti.ch
Per maggiori informazioni consultare il sito: www.ti.ch/cde

Motteggiana

Lisetta e Rosita al "Giorno di Giovanna"

La XV edizione della giornata dedicata a Giovanna Daffini, organizzata come di consueto dal Comune di Motteggiana (Mantova), ha visto l'affermazione, per la seconda volta, di Lisetta Luchini e l'attribuzione del premio alla carriera a Rosita Caliò, già vincitrice della prima edizione.
Si tratta di una significativa coincidenza (certamente non voluta) la nuova affermazione della presenza femminile (completata dal secondo posto ex aequo di Roberta Pestalozza) nell'anno che ricorda il quarantesimo anniversario della scomparsa dell'indimenticabile Giovanna Daffini. D'altra parte basta scorrere l'albo d'oro del "Trofeo Daffini" per trovarne una puntuale verifica: oltre alla già ricordata prima edizione vinta da Rosita Caliò nel 1995, troviamo infatti le affermazioni di Agnese Pesce insieme al marito Giampaolo (1996), Lisetta Luchini (1999), Licia Castellari con Pietro Corbari (2001), Sandra Boninelli (2004), Angela Batoni (2006), Roberta Pestalozza (2007), "Le donne alla fontana" (2008).
All'edizione 2009 del "Trofeo Daffini" per il concorso riservato a testi da cantastorie hanno partecipato 14 autori che hanno presentato 18 testi.
Queste le motivazioni della commissione del concorso:
"Trofeo Daffini" a Lisetta Luchini, per "Canzoncella", incisivo, e al tempo stesso "inquietante", testo denso di alti contenuti poetici, espressivi e musicali.
2° Premio ex aequo:
Roberta Pestalozza, per "Maria", efficace testo che riecheggia antichi canti infantili, impreziosito da un armonioso accompagnamento musicale.
Pierluigi Giorgio, per "La ballata dell'Uomo - Orso", interessante drammatizzazione fedelmente ispirata al rito carnevalesco di un centro molisano.
Premio alla carriera a Rosita Caliò, per "La storia di Jade", autentico punto di riferimento artistico al femminile che dalla Sicilia si proietta autorevolmente in ambito nazionale.
Premio regionale a Gianni Vico del gruppo "Cantacunti", per "La signora Leta. Leggenda popolare di Mesage", suggestiva ballata che trae efficacemente ispirazione da motivi, personaggi e avvenimenti della sua terra, la Puglia.
Segnalazioni per Giuliano Piazza e Gianni Montanari ("Canzone ecologica") e "Donne alla Fontana" ("La sposa di maggio").
Diploma per Sandra Boninelli per "Parole semplici", presentata fuori concorso.
Il "Giorno di Giovanna" del 2 giugno è stato uno di quelli più riusciti, dal punto di vista organizzativo, con le varie iniziative che si sono svolte senza soluzione di continuità, a cominciare dalle ore 17, con lo scoprimento di una targa presso il Piazzale Giovanna Daffini a Villa Saviola alla presenza del Sindaco Nereo Montanari e dell'Assessore alla Cultura del Comune di Gualtieri (Reggio Emilia) Livia Bianchi.
La giornata è poi continuata con l'inaugurazione a Motteggiana della mostra fotografica di Luciano Calzolari e quindi, nella vicina frazione di Torricella, con il convegno "Testimo-

Lisetta Luchini, "Trofeo Daffini" 2009 e 1999, con il Sindaco Nereo Montanari.
(Motteggiana, 2-6-2009)

Rosita Caliò, Premio alla Carriera e Primo "Trofeo Daffini" (1995).
(Motteggiana, 25-6-1995)

nianze e ricordo di Giovanna Daffini e Lorenzo De Antiquis" (dalla tradizione dei cantastorie all'arte di strada) con gli interventi, presentati da Wainer Mazza, del sindaco di Motteggiana, Nereo Montanari, Livia Bianchi, Matteo De Benedittis, Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli, Enrico Tavoni e Gian Paolo Borghi.

Il Sindaco Nereo Montanari, a pochi giorni dal termine del suo mandato, ringraziando per il lavoro svolto da quanti hanno operato per il "Giorno di Giovanna", ha confermato il suo impegno anche da comune cittadino per la continuità della rassegna iniziata quindici anni fa.

Livia Bianchi, Assessore alla Cultura del Comune di Gualtieri, riconoscendo l'importanza della manifestazione di Motteggiana, ha annunciato l'iniziativa che sarà proposta in autunno nel comune reggiano dove Giovanna Daffini ha trascorso i suoi ultimi anni insieme al marito Vittorio Carpi.

L'intervento di Matteo De Benedittis ("Il rap e la didattica dell'italiano") è stato veramente interessante e seguito con attenzione, nonostante un problema tecnico abbia impedito l'ascolto di un documento sonoro. La proposta fatta agli amici di Motteggiana negli anni scorsi, come tema del convegno, di figure di cantastorie di altri paesi, come i griots africani, gli story tellers inglesi e i rappers americani, aveva suscitato qualche perplessità. Cosa c'entra il rap con i cantastorie? La risposta ce l'ha data Matteo De Benedittis, giovane reggiano, laureato in lettere a Bologna, che insegna italiano nelle scuole superiori.

"Parlare di cantastorie – così ha iniziato la sua esposizione De Benedittis - in un convegno che tratta di questo argomento, fra tradizione e innovazione, per me è come tornare a casa. Io fin da quando ero piccolo ho sempre avuto una passione per le storie, in particolare per quelle accompagnate dalla musica Che poi durante la mia carriera professionale si è anche concretizzata in alcune scelte. Insegnando ai miei ragazzi mi sono accorto che molto spesso le canzoni potevano essere un ottimo mezzo di comunicazione dei contenuti delle mie materie ed è anche questo il motivo per cui sono stato invitato oggi in questo simpatico e interessante convegno. Abbiamo parlato di rap: cosa centra il rap con i cantastorie? Io che conosco abbastanza bene sia l'uno che l'altro genere musicale, posso assicurare che per molti aspetti i cantautori rap sono l'evoluzione di alcune caratteristiche tipiche dei cantastorie. Che cosa è il rap, molto rapidamente. Il rap è un genere musicale che arriva dall'America ma a sua volta affonda le sue radici nella cultura africana, la cultura nera, e queste radici sono speculari, parallele alle gare di stornelli toscani, appunto attività tipica da cantastorie, comunque nello stesso ambito di cultura orale".

Proseguendo il suo intervento Matteo De Benedittis, autore di un libro di recente pubblicazione, "Cantami o DJ... lezioni parecchio alternative d'italiano", recensito nelle pagine seguenti, ha ricordato la sua esperienza di insegnante di italiano usando una forma musicale conosciuta e apprezzata dai ragazzi, il rap, che fa parte dei loro linguaggi. Si è poi soffermato sugli sviluppi del rap, nato come gioco infantile in Africa per divenire in seguito espressione di lotta sociale in America negli anni '60 e '70, concludendo il suo intervento affermando che "le cose più tradizionali come le figure retoriche e quelle più innovative, che hanno preso la ribalta da poco come il rap, si possono fondere: ricordare il passato e ascoltare il presente porta a non temere il futuro".

Claudio Piccoli e Tiziana Oppizzi ha offerto un riassunto sonoro e con immagini della storia della rivista "Il Cantastorie" con una presentazione "power point" che è visibile anche su you tube (http://www.youtube.com/watch?v=kuPTrn4jxPY), riassumendo inoltre due interviste inedite con Delfino Mantovani (figlio del cantastorie noto come "Taiadela" morto nel 1950) sulle vicende nel Luna Park con il suo serraglio, e con Dedi De Antiquis e la sua presenza nell'associazione dei cantastorie fondata dal padre Lorenzo.

Enrico Tavoni della Lega di Cultura di Piàdena, portando il saluto del nuovo Presidente dell'Istituto de Martino, Stefano Arrighetti, de "I giorni cantati" di Calvatone, gruppo già presente a Motteggiana, ha ricordato un momento di un'intervista di Cesare Bermani a Giovanna Daffini. "Nell'intervista – ha detto Tavoni – Giovanna definiva le canzoni che interpretava "un po' leggere, che hanno un po' di teoria", intendendo dire che avevano un contenuto sociale, che parlano dei fatti quotidiani della vita, della fatica del lavoro, dell'antifascismo. Canzoni che sono importanti, che hanno dei contenuti, come importante è stata Giovanna Daffini e lo dimostra il fatto che noi siamo qui ancora a quarant'anni, orgogliosi di ricordarla, applaudirla".

Gian Paolo Borghi, nel contesto del convegno dedicato anche a Lorenzo De Antiquis, a dieci dalla scomparsa, ha detto: "Vorrei ricordare un aspetto che è pressoché inedito dei rapporti tra Secondo Casadei e Lorenzo De Antiquis. Quando, dopo un certo periodo di sosta, nel 1972 a Bologna, ripresero le Sagre Nazionali dei cantastorie, De Antiquis, che vinse peraltro quell'anno il titolo di Trovatore d'Italia, volle in piazza Secondo Casadei. E il motivo era questo: proprio a causa di un motivo, perché "Romagna mia" di Secondo Casadei, pensate che ancora oggi è la canzone italiana che è quella che incassa in Italia circa quattrocentomila Euro all'anno ancora oggi. E' un valzerino abbastanza facile, orecchiabile e anche un po' scontato nelle parole, ma probabilmente è il successo del testo stesso. Il motivo, in particolare l'incipit, trae ispirazione da un motivo da cantastorie, chiamato della "Povera Giulia" ovvero "Fiordi campo santo". La troviamo su tanti fogli volanti, l'incipit della "Povera Giulia": "E' l'undici di maggio e l'aria è scura..." come fa... "Sento la nostalgia del passato"... ovvero.., da qui qualsiasi altra persona meno intelligente, avrebbe piantato una polemica infinita con Casadei, ma siccome Loenzo De Antiquis era una persona di grande spessore, di grande intelligenza, giocò a rovescio la cosa e volle trasportare, come una sorta di transfert delle grandi capacità dei cantastorie, attraverso l'orchestra di Casadei e nel periodo in cui c'era tra gli studiosi, i ricercatori una polemica ferocissima tra liscio non liscio, ballo tradizionale, eccetera, De Antiquis diceva che ogni orchestrina di allora del liscio, parlo degli anni settanta, in fondo è una squadra di cantastorie e quindi quali grandi capacità di collegamento e soprattutto di guardare avanti che aveva De Antiquis".

Borghi, concludendo il suo intervento, ha fatto il punto sull'attività dell'Archivio Daffini e del nuovo CD prodotto dal Comune di Motteggiana che ha avuto il merito di aver creduto nel "Giorno di Giovanna" sin dal suo inizio. "Sono stati raccolti – ha affermato Borghi - quasi duecentocinquanta schede e materiali documentari legati ad artisti che in modo estremamente variato hanno tenuto conto dei cantastorie. Va bene mantenere la tradizione per avere dei modelli ma ogni generazione deve avere il diritto di farsi una propria realtà, magari sbagliando, una propria cultura, una propria modalità, come in ogni realtà e in ogni generazione dei cantastorie. Questo è il profondo insegnamento che viene da Giovanna Daffini che non ha portato sul palcoscenico le modalità esecutive della risaia, ma ha portato le sue facendosi accompagnare da una chitarra o da un violino che non erano certamente in risaia dove si cantava in coro ed è stata proprio questa la grande capacità di Giovanna di portare avanti questi aspetti come lo è stato per i cantastorie che hanno, attraverso generazioni e generazioni, condotto a noi eventi, moduli, testi, materiali di ricerca e di studio, ma soprattutto proposizione anche del nostro terzo millennio e questo nuovo CD vuole anche dimostrare le potenzialità che nascono in questo caso specifico attraverso i concorsi dedicati a Giovanna Daffini e attraverso i testi, un patrimonio originale, in massima parte ancora oggi inedito, che in qualche modo, a 10-15 documenti per volta, cerchiamo di diffondere".

Dedi De Antiquis, in occasione della ricorrenza del decimo anniversario della scomparsa del

padre Lorenzo, fondatore dell'A.I.CA., ha premiato con una targa Gian Paolo Borghi per il suo impegno a favore dell'Associazione e, con omaggi, Lisetta Luchini, Roberta Pestalozza e Pierluigi Giorgio per le loro affermazioni al concorso e Rosita Caliò per il premio alla carriera.
E' poi seguito lo spettacolo della sera con l'intervento di Lisetta Luchini, Roberta Pestalozza, Pierluigi Giorgio e di Alessandra Cattaneo e Simonetta Interlandi che hanno cantato il repertorio di Giovanna Daffini.
In occasione del convegno è stato presentato il nuovo CD – book con i testi presentati nel corso delle varie edizioni del "Trofeo Daffini" e le opere del pittore naif Antonio Donati dedicate ai vincitori del IX e X concorso per testi da cantastorie, Daniele Poli e Sandra Boninelli. Il CD-book del 2009, "Nuovi cantastorie sulla strada di Giovanna", a cura di Gian Paolo Borghi e Maria Chiara Periotto, comprende dieci brani presentati nel corso delle varie edizioni del concorso per testi da cantastorie, nell'esecuzione di Lisetta Luchini ("Con chissà chi?", 3° Premio, 2004); Ezio Cuppone ("E lui rideva", Premio speciale 2004): "Donne alla fontana" ("Rosare de stala" (Rosario di stalla), 3° Premio, 2004); Fabrizio Poggi ("La storia si canta", 2004); Sandra Boninelli ("Quattro passi più in là", 2008); Faliero Catani e Daniele Poli ("Storia del piccolo Tommaso tragicamente scomparso", 2006); Pardo Fornaciari ("La ballata del mercato globale", 3° Premio 2008); Roberta Pestalozza ("Alla musica", 1° Premio 2007); "Cantacunti" ("Donna Lionora", 2° Premio 2008); Angela Batoni ("La cantata dei Partigiani senza nome", menzione speciale, 2008).
Nei mesi scorsi il Comune di Motteggiana ha distribuito un questionario riguardante l'attualità della manifestazione dedicata a Giovanna Daffini. Non sappiamo l'uso che ne sia stato fatto né le considerazioni che abbia prodotto. Anche se alcuni punti sono stati superati dalla presente edizione del "Giorno di Giovanna", come il suo svolgimento senza intervalli tra il convegno alla mattina e la premiazione alla sera, o i suggerimenti per l'argomento del convegno, ritengo opportuno pubblicare nelle pagine seguenti il mio contributo, come del resto ho sempre fatto ne "Il Cantastorie" con proposte e considerazioni nel corso delle precedenti cronache dell'iniziativa di Motteggiana.
Da quest'anno il Comune di Ferrara ha deciso di non aderire più a rapporti esterni di collaborazione istituzionale e quindi viene a mancare l'intervento del Centro Etnografico Ferrarese, ma, dopo il pensionamento di Gian Paolo Borghi, il Comune di Motteggiana gli ha chiesto di continuare ad offrire la sua consulenza scientifica e questo assicura la continuità delle iniziative legate al "Giorno di Giovanna" come l'Archivio e il concorso.
Dopo il rapporto iniziato con l'Associazione Italiana dei Cantastorie A.I.CA./De Antiquis riteniamo opportuno, in occasione del prossimo convegno, instaurare un contatto con quella che è rimasta l'unica e autentica manifestazione dedicata ai cantastorie, la Sagra Nazionale, che da ormai molti anni si svolge a Santarcangelo di Romagna grazie al determinante impegno del comune e di Remo Vigorelli della Società Blu Nautilus di Rimini.
L'augurio è che l'Amministrazione comunale, ora guidata dal nuovo Sindaco Fabrizio Nosari, possa mantenere l'impegno di continuare una manifestazione che nel corso di quindici anni si è proposta come iniziativa di notevole importanza per Motteggiana e la cultura popolare.

Giorgio Vezzani

"IL GIORNO DI GIOVANNA" AI GIORNI NOSTRI

(Questionario di contributi a favore della manifestazione)

(Ho numerato le domande: alcune hanno argomenti simili)

1.GIOVANNA DAFFINI, CHI ERA? , COME LA CONOSCI? COME " RIEMPIRE " IL GIORNO DI GIOVANNA?

Incontrata nel 1964 a Gualtieri, insieme al marito Vittorio Carpi... fotografie in casa e fuori, nel giardino di fronte a Palazzo Bentivoglio. Chiesto un altro incontro con il registratore... si era già impegnata con quelli del Nuovo Canzoniere Italiano...

C'è già il "Giorno di Giovanna" (convegno e concorso), una iniziativa nata bene: avere il coraggio di non limitare il concorso riservandolo ai soli cantastorie, ma creando altre sezioni aperte a poeti, non solo popolari, cantautori. Potrebbe essere un modo per far conoscere Giovanna e Motteggiana. Certamente il Comune di Motteggiana nei quindici anni del "Giorno" si è trovato da solo, non ha potuto o voluto contare su altre forze: penso più al Comune di Gualtieri, che all'offerta di aiuto da parte di estranei alle radici culturali di Giovanna Daffini.

Il Comune di Gualtieri: penso che un rapporto e una collaborazione con questa istituzione dovrebbero essere cercati apertamente e pretendere da parte loro una risposta chiara, sia negativa che positiva.

Rimando anche alla risposta alla domanda n. 7.

2. CONOSCI ARTISTI, PERSONAGGI, STUDIOSI ATTINENTI AL MONDO DI GIOVANNA DAFFINI?

Si, alcuni.., quelli intervenuti al "Giorno di Giovanna".

3. IL " MONDO " POPOLARE E LE SUE TRADIZIONI: IN DECLINO O UNA RISORSA DA CAVALCARE ?

"Cavalcare" mi sa tanto di sfruttamento... più che una risorsa il mondo popolare dovrebbe essere considerato "ancora" una forma di cultura. Inoltre: una risorsa per chi? Per gli organizzatori o per gli artisti popolari?

4. COME DIFFONDERE LA CONOSCENZA DI GIOVANNA DAFFINI IN RIFERIMENTO ALLA REALTA' DEL COMUNE DI MOTTEGGIANA?

Rimando a quanto indicato alla domanda n. 1. Inoltre dedicare una sala del Comune a Giovanna Daffini dove conservare il materiale del concorso e quanto è possibile trovare di Giovanna tra i famigliari e gli amici disposti a donarli al Comune (fotografie, articoli di giornali, materiali della mostra ospitata anni or sono).

5. COME VALORIZZARE L'ARCHIVIO NAZIONALE DEI CANTASTORIE SITO NELLA MUNICIPALITA' DEL CAPOLUOGO?

Rendendolo fruibile, in Internet, e facendolo conoscere anche attraverso la carta stampata.

6. RITIENI LA FIGURA DEL CANTASTORIE ANCORA ATTUALE? PROPOSTE O MENO PER UNA SUA RIVALUTAZIONE.

La figura del cantastorie può essere ancora attuale soltanto proponendola in una dimensione moderna e soprattutto non confondendoli con gli artisti di strada. Una rivalutazione offrendo occasioni di spettacolo con la possibilità di distribuire documenti discografici

(continua)

(segue)

(realizzati dagli organizzatori) accompagnati da testi e notizie storiche, dei cantastorie degli ultimi cinquant'anni. Esempio: comuni o altre istituzioni interessate ai cantastorie potrebbero realizzare insieme CD e altri materiali da offrire gratuitamente ai cantastorie da vendere durante gli spettacoli.

7. SEI FAVOREVOLE O MENO ALLA PROPOSTA DI ORGANIZZARE IN LOCO O IN PROVINCIA DI MANTOVA UN CORSO PER CANTASTORIE E/O CANTANTE POPOLARE?

Ma a chi dovrebbe essere rivolto? Restando nell'ambito del concorso per testi da cantastorie, penso sarebbe meglio aprire una sezione a gruppi rock per testi e musiche ispirate a Giovanna Daffini, promuovendo fra di loro la conoscenza di questa artista popolare.

8. SEGNALA LA TUA DISPONIBILITA' PER" IL GIORNO DI GIOVANNA" E PROPONI EVENTUALI MANIFESTAZIONI ALTERNATIVE PRIMA E DOPO IL 2 GIUGNO 2009)

Cercherò di essere presente ma me ne guardo bene dal proporre manifestazioni alternative al "Giorno di Giovanna": penso di essere stato abbastanza chiaro (sia sulla rivista, che in un incontro preliminare alla rassegna di qualche anno fa a Motteggiana) nel manifestare la mia opinione negativa all'apertura fatta recentemente ad una manifestazione che non ha niente a che fare con le `radici' di Giovanna Daffini. Non credo che sia un gran vantaggio per Motteggiana se qualche partecipante al concorso possa esibirsi in una nuova piazza. Rimando inoltre alla risposta alla domanda n. 1.

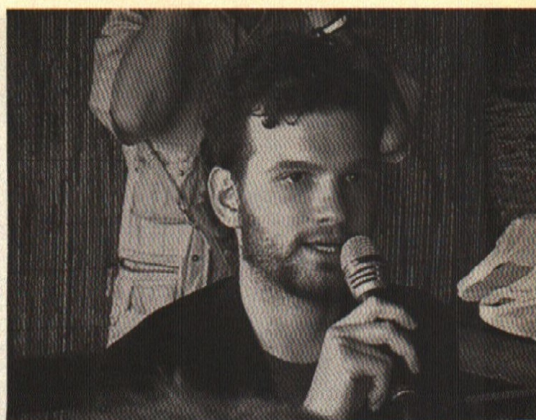
9. LA FORMULA DEL CONCORSO PER CANTASTORIE E' ANCORA VALIDA?

La ritengo ancora valida, magari studiando le aperture considerate nel punto precedente.
Riguardo allo svolgimento dell'intera giornata, ritengo importante la decisione finalmente attuata di evitare l'intero pomeriggio vuoto.
Riguardo il tema del convegno ritorno sulla proposta già indicata: "Storytellers", Griot, Rappers: cantastorie di altri mondi"... caro Wainer... anche il rap è una forma di comunicazione: c'è un insegnante di Sant'Ilario che ha fatto lezione a ritmo di rap... e poi Ivana Monti ha proposto letture di poeti e scrittori in "Da Dante al Rap, maestri e poeti". Infine cantastorie si trovano in tanti Paesi del mondo.
Per altre considerazioni, confermo quanto scritto nelle risposte precedenti

* * *

Di solito promuovendo proponendo questionari è lecito attendersi poi una analisi fatta insieme ai promotori con lo scopo di un incontro durante il quale possa nascere una efficace idea collettiva. Il questionario ricevuto nel febbraio 2009 non ha avuto poi nessun seguito. Se il Comune di Motteggiana, nella persona del nuovo Sindaco ha a cuore la conti nuità del giorno dovrà dare una risposta.
Alcune proposte fatte dal presente questionario hanno trovato adeguata soluzione come la proposta senza tempi morti delle vaie iniziative che da sempre formano la giornata e, inoltre, crediamo sia stata accolta con interesse la proposta durante il convegno di altre forme dello spettacolo da cantastorie, anche se limitata alla sola, ma crediamo interessante, proposta del rap come mezzo di informazione di conoscenza.

g.v.

IL RAP E IL PROFESSORE

Matteo De Benedittis al convegno di Motteggiana.

di G. Elisa Bussi

Il testo di De Benedittis è un oggetto composito e misterioso.
Innanzi tutto è un libro che 'appare' breve, per la sua leggerezza e la maneggevolezza ma in realtà è un volume di Tutto Rispetto, essendo composto di 235 pp. complete di note, bibliografia, eserghi, testi riportati e quant'altro può servire ad un testo 'accademico' tradizionale. Inoltre, a parte la disinvoltura dell'approccio e la piacevolezza dei materiali, il testo è estremamente serio, accurato e competente, costruito attorno a discipline 'hard' come la grammatica e la sintassi, la semiotica e la retorica, l'analisi del testo e del discorso, la pragmatica della comunicazione. A fianco di queste, ci sono competenze meno tradizionalmente 'scolastiche', ad esempio una competenza diretta della musica e dell'uso di alcuni strumenti (quindi del rapporto acustico prosodia, melodia e ritmo musicale).

I testi ad esemplificazione di capitoli impegnativi (Rima e Metrica, Significante e significato, Metafore, parafrasi) sono eminentemente tratti dai testi musicali delle canzoni dagli anni '70 in qua, ma non mancano i classici, dai massimi (da Dante al Petrarca a Foscolo) ai pesi più leggeri (Gozzano, Campana). E questo fino a giungere al corpus vero e proprio, quei testi di canzoni che noi, dice l'autore, tendiamo ad ignorare essendo concentrati sulla musica, ma che, in certe forme di musica contemporanea (il rap, il free style), sono integrati al testo musicale altrettanto come i versetti della Bibbia erano consustanziali al Canto Gregoriano (a sostegno di Tanta Affermazione si sente qui la mancanza di qualche esemplificazione, di cui - si immagina - l'autore sarebbe stato senz'altro capace.)

Poniamoci qualche domanda puntuale: a chi e a che scopo un testo di "lezioni di italiano" cosiffatto?
A CHI: senz'altro "ai miei giovani lettori", anzi "ai miei studenti" a cui l'autore per età e per elezione si sente vicino e sodale, e questo *non è in disaccordo* (LITOTE?!) col principio pedagogico di andare incontro agli interessi etc. etc. e - soprattutto - di costruire il nuovo sul GIA' NOTO.
A CHE SCOPO: e qui si dà una piacevole novità, che fonda il valore del testo. La fi-

nalità non è la semplice procedura di riconoscimento e reperimento di forme, figure, stilemi e quant'altro, sia nella conformità che - eventualmente - nella violazione della norma
(Ah, già, vedete? Era già tutto noto agli antichi..., come fare, disfare e contraffare)
C'è senz'altro una sollecitazione al divertimento insito nella individuazione e nella scoperta, ma molto più c'è la sollecitazione ad impossessarsi di un meccanismo, a diventare autori in prima persona, prima per imitazione (secondo l'antico meccanismo del 'copiare' o di 'andare a bottega') e poi per elezione, pian piano scoprendo la propria autonomia e la propria 'voce' (e, nel processo, scoprendo *di persona* le pressocchè infinite possibilità della lingua, la sua resilience e la sua pliability (anche questo ha da essere un testo mistilingue)).
Mi sono molto piaciute alcune pagine dedicate a certe 'figure'retoriche più sfuggenti e umbratili (l'allusione, la litote) che permettono all'autore qualche affondo nei territori dei 'minima moralia'. Così come ho trovato molto pertinente il riferimento ad altri 'generi' (la pubblicità, la moda) e a tradizioni antiche che hanno a che fare con le 'gare' di invenzione linguistica, procedure che si prestano alle più diverse intenzioni e umori:
"Meditare sulla valenza ludico-comica del 'rap' può sembrare irrispettoso. Eppure tutta l'arrabbiatissima impronta di lotta sociale, che il rap ha preso nei ghetti di tutto l'impero (dalla East Coast a Napoli) SPESSO FA DIMENTICARE CHE L'ORIGINE PROFONDA DEL 'FREE STYLE è la stessa delle toscanacce gare di stornelli e delle africane gare di insulti rituali " (p. 59).
La psicologia cognitiva potrebbe dirci qualcosa su queste due opposte 'forme' dove si annida la sorgente della creatività: la meditazione solitaria e la infinita rifinitura da un lato, e dall'altro la improvvisazione nella sovraeccitazione collettiva (nell'allegria o nell'oltraggio) nello spirito della FESTA.

Matteo De Benedittis, ***Cantami o DJ, lezioni parecchio alternative di italiano***. Kowalski, Milano 2009, pp. 235, Euro 12,00

GUALTIERI PER GIOVANNA

A quarant'anni dalla scomparsa, il Comune di Gualtieri ha ricordato Giovanna Daffini con uno spettacolo dal titolo "Giovanna Daffini, una donna" interpretato da Sara Loreni. Lo spettacolo della cantautrice si è svolto il 22 ottobre nella Sala dei falegnami di Palazzo Bentivoglio nel quadro della rassegna "Un Po". È stata anche un'occasione per visitare la mostra dedicata a Giovanna, allestita nella piccola nicchia, situata nel Salone dei Giganti, nel Palazzo Bentivoglio, dove la cantante ha vissuto insieme al marito Vittorio Carpi. Una decina di installazioni con libri, dischi, immagini di Giovanna insieme agli altri artisti e cantanti del "Nuovo Canzoniere Italiano" protagonisti degli anni '60.

Un angolo della mostra, Giovanna Daffini con Sandra Mantovani.

Giovanna Daffini con Vittorio Carpi. (Gualtieri 1964)

Paola Mazzola con Tiziana Oppizzi.

DAI CANTASTORIE ALLA RISAIA

Pomeriggio musical poetico sul canto di risaia e da cantastorie

L'incontro/ conferenza sul canto popolare riguardante il repertorio canoro di Paola Mazzola,classe 1923, ex mondina, si è svolto nel pomeriggio di domenica 22 novembre 2009 a Milano presso la chiesetta del Parco Trotter.
Organizzato dalla Associazione culturale "Il Treppo" e dalla redazione milanese della rivista "Il Cantastorie", ha visto la collaborazione dell'Associazione "Amici del Parco Trotter", dell'Associazione "Casa della Poesia", della trasmissione radiofonica "La sacca del diavolo" di Radio Popolare Network e il contributo del Consiglio di Zona 2.
Il pomeriggio musical poetico si è aperto con Claudio Piccoli e Tiziana Oppizzi, redattori milanesi della rivista di tradizioni popolari "Il Cantastorie", che hanno approfondito il ricco e inedito repertorio canoro di Paola Mazzola.
Più di quaranta brani di cui una parte relativi al repertorio da cantastorie e altri di risaia. Oltre alla esposizione degli obiettivi dell'indagine, è stato evidenziato il percorso dialettico,

compiuto da questi canti, che dal mondo dei cantastorie raggiungono quello della risaia dove vengono fatti propri e divulgati dalle mondine in forme e stili diversi.
Tito Saffioti, scrittore giornalista esperto del mondo dei giullari e buffoni, "antenati" degli odierni cantastorie, ha messo in luce gli aspetti comuni e le differenze con gli aedi moderni. L'intervento è stato valorizzato da una lettura inedita di brani tratti dal suo ultimo lavoro "Gli occhi della Follia", saggio dedicato alla figura del giullare .
Giancarlo Nostrini, giornalista e conduttore radiofonico di Radio Popolare Network, ha proposto l'altro tema della giornata: il mondo della risaia. Dalle mondine di ieri a quelle odierne che si ripresentano in forma diversa e a volte tornano, seppure nelle mutate condizioni del mondo agricolo degli ultimi anni.
Tiziana Oppizzi ha descritto la ricerca sul repertorio canoro e la vita in risaia di Paola Mazzola, attualmente pensionata residente a Opera, comune dell'hinterland milanese.
Intento dell'indagine è quello di ricostruire il cammino che dal canto del cantastorie passa attraverso il foglio volante e da questo all'informatrice. A distanza di molti anni Paola Mazzola rammenta e trasmette, in forma inalterata, le storie apprese in piazza, entro cui si ritrova e che ancora rivive totalmente.
Come spesso accade nel corso della ricerca, emergono altri aspetti legati al vissuto, all'esperienza della risaia e al mondo agricolo significativi e ugualmente importanti, che vale la pena di far conoscere insieme all'aspetto canoro.
Un percorso mutevole, compiuto da questi canti, che a differenza del repertorio della canzone narrativa del genere che viene definito "epico-lirico", consolidato e per così dire tesaurizzato in un patrimonio "stabile", viene continuamente incrementato dal succedersi di nuove composizioni. Il repertorio da cantastorie ha subito una più rapida usura, sottoposto più di altri ad una forma di "consumismo culturale" che ne ha accelerato la dissolvenza.
Nel racconto Paola Mazzola descrive il contatto emozionale che suscitava in lei e nelle sue coetanee la venuta del cantastorie nel vicino mercato di Cava Manara (PV), come si identificava nella storia cantata e come prendeva parte alle vicende del fatto narrato, indipendentemente dalla autenticità o meno dell'episodio. Dal *Fanciullo bruciato nel pozzo*, al *Caso di Caterina Fort*; dalla guerra in Africa, al Giro d'Italia con i suoi campioni. Profonda impressione che si evince dal fatto che per tutta la vita ha conservato nella mente questo bagaglio immateriale, sicuramente poco cantato nel corso della sua vita, e che in fase di registrazione, ha rivissuto e commentato con la stessa partecipazione emotiva e la medesima considerazione di autenticità del fatto. Memoria che prende origine e nasce da quel fenomeno di identificazione/ partecipazione al fatto narrato, oggetto di studi antropologici che hanno evidenziato quella sorta di scossa comunicativa che passa dal sentire personale ed esclusivo del cantastorie allo spettatore, genesi di un ricordo così vivo .
E stato proiettato un video autoprodotto dal titolo *"Signori se mi assiste la memoria"* con frammenti di canti registrati durante la ricerca (svolta dal maggio 2007 all'agosto 2008), insieme a immagini di repertorio di cantastorie attivi nelle piazze del nord Italia nel '900 e fogli volanti provenienti dell'archivio de "Il Cantastorie".
A sorpresa è intervenuto il prof. Vincenzo Viola, della Associazione "Casa della Poesia", con letture commentate di poesie riguardanti le mondine scritte tra il '700 e l'"800 e una, inedita, di Alda Merini, poetessa recentemente scomparsa.
La signora Paola Mazzola, con la sua carica vitale, la sua simpatia e vivacità ha raccontato l'esperienza di vita in risaia, spiegando al pubblico cosa ha rappresentato per lei il canto nel duro lavoro della risaia e dei campi e ha cantato alcuni brani del suo repertorio insieme al

"Coro Ingrato", condotto da Ezio Cuppone, che ha concluso la giornata con alcuni esempi sempre tratti da questo vasto e inedito repertorio .
Al termine dell'iniziativa, molte persone si sono dimostrate affascinate e interessate all'esperienza di Paola Mazzola che ha continuato a raccontare con entusiasmo aneddoti della sua vita in risaia.
Una estrema sintesi della giornata del 22 novembre 2009 si può vedere su
http://www.youtube.com/watch?v=PmKExw4Az60

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

Il "Coro Ingrato" insieme a Paola Mazzola.

Buon compleanno, Dina

La cantastorie modenese Dina Boldrini il 30 ottobre ha festeggiato il suo ottantesimo compleanno insieme a parenti e amici a Castelfranco Emilia.
L'undici novembre, partecipando alla Sagra Nazionale dei Cantastorie di Santarcangelo di Romagna, insieme al figlio Gianni Molinari e a Giuliano Piazza, ha mantenuto viva la tradizione della sua famiglia di artisti popolari iniziata dal padre Adelmo e dalla madre Olga Cocchi.
Nelle pagine seguenti proponiamo un'intervista a Dina Boldrini realizzata da Gian Paolo Borghi il 25 settembre 1984 e pubblicata nel numero 14/15, aprile-settembre 1984, de "Il Cantastorie".
Nel Compact Disc allegato alla rivista, un "Omaggio a Dina" con il "Contrasto tra suocera e nuora", scritto dal padre Adelmo, eseguito dalla famiglia Boldrini.

DINA BOLDRINI

Dina Boldrini, "Trovatore d'Italia 1973", prosegue tuttora la sua attività di cantastorie esibendosi nel corso di sagre e feste popolari con il figlio Gianni Molinari (nato nel 1960) e con il bolognese Marino Piazza. Nata nel 1929 a Cavazzona di Castelfranco Emilia (Modena), dove ancora oggi risiede, ha iniziato giovanissima la vita di artista della piazza accompagnando il padre, Adelmo (nato nel 1906), alle fiere e ai mercati. Al mestiere vennero pure avviate la madre, Olga Cocchi (nata nel 1908) e la sorella Vanna (nata nel 1945).
I materiali che seguono (intervista, testi e note discografiche) tendono a fornire maggiori elementi di approfondimento biografico e artistico su questa cantante e fisarmonicista popolare e dei suoi familiari. Ricordiamo, infatti, che la famiglia Boldrini costituiscé'un felice esempio di tre generazioni di cantastorie.
L'intervista è stata realizzata da Gian Paolo Borghi a Cavazzona di Castelfranco Emilia il 25 settembre 1984, con l'intervento, oltre che di Dina Boldrini [D. B.], anche della madre, Olga Cocchi [O. C.].

Quando ha cominciato a fare la cantastorie?
D. B. Avevo l'età di sei anni, dunque, quant'era?, son del ventinove ..
Quindi nel trentacinque. Prima di lavorare con lei, suo padre con chi lavorava?
D. B. Mia mamma lo sa bene.
O. C. Con Bruzzi
D. B. B. Bruzzi Mario (1).
O. C. La prima volta sono andati a San Giovanni .. .
D. B. Ecco, mia mamma sa un po' la storia.
O. C. ... per le osterie, e c'è andato mio fratello ... come si dice?
D. B. A raccogliere i soldi, andavano, così.
O. C. A raccogliere i soldi, la prima volta. Poi è sempre andato con Bruzzi, per un pezzo.
E suo fratello come si chiamava?
O. C. Leopoldo .. .
D. B. Leopoldo Cocchi.
O. C. Allora, al dìs: « a végn mé vòsch, a vén mé vòsch, andéi pùr ». Mi maré ... (2).
D. B. Lui faceva il calzolaio, mi ricordo, mio zio!
O. C. Mio marito andava sulla strada a lavorare, poveretto, poi prese un colpo di sole, allora dopo non andava più a lavorare. Allora Bruzzi (...) ha cominciato a dire: « Ti tante brèv ed sunèr, vén còn mé ». E ló: « an vén brisa, an m'atènt brisa » (3). Mio fratello lo spingeva ..
D. B. Prima suonava nei balli, nei balli così con i suoi amici.
O. C. Nei balli di gara, andava a suonare, che c'eran di balarén, mamma mia!
D. B. Come suona mio padre .. .
O. C. Ma era bravo. Con un Vecchi Armando che abitava qui vicino, un contadino, e poi avevano un basso. . . c'erano in due o in tre .. .
D. B. Anche andavano in Romagna a suonare. C'era sempre Castellina e Pasi (...) che con mio padre mai guai.

O. C. Era molto bravo a suonare, al. sunéva bèn.
D. B. Insomma, aveva un tempo, che quelli che ballavano dicevano che era perfettamente .. .
O. C. Ah, al gh'avìva un tèmp .. .
E quest'orchestrina com'era composta? C'era lui che suonava la fisarmonica, no?, poi questo Vecchi che cosa suonava?
O. C. Il danno...
D. B. Il clarino, e poi c'era uno alla chitarra, mi pare, Zanutén s'ciamèvel? (4).
O. C. E poi c'era un basso, uno di Piumazzo, che non so poi come si chiamava... Zòca, as ciameva, Zoca i gh'géven, Zocca, un umòn ch'l'avéva un bagài grand ... (5).
E quando lei ha cominciato ad andare con suo padre, lui ha smesso di lavorare con Bruzzi o andavate tutti insieme?
D. B. No, andavamo tutti insieme, con Bruzzi, per qualche anno si. E dopo mi ricordo che ho fatto la quarta elementare, poi tni disse mio padre: « guarda, bisogna che non fai la quinta, qui, — perché ero promossa inquinta — perché vieni via con me, e che Bruzzi va via
O. C. L'andéva in Germania.
D. B. E' andato a lavorare in Germania, e allora ho dovuto lasciare la scuola. E poi dopo, quando si è abituata mia mamma, così, l'altro anno ho fatto la quinta... e ho fatto solo la quinta elementare, quell'anno lì. Poi abbiam cominciato noi.
E. lei cosa faceva?
D. B. Io suonavo la batteria, per un bel po' di tempo, poi dopo ho incominciato con la fisarmonica, e suonavo la fisarmonica ..
Ha imparato andando a scuola?
D. B. A musica andavo a scuola a Bologna da un maestro, che si chiamava Milzani, e poi dopo è venuta la guerra. In tempo di guerra è sfollato a Crevalcore, e veniva a Sant'Agata a dar lezione, e io avevo un'amica, a Sant'Agata, e andavo là in bicicletta, una volta alla settimana, a scuola di musica a casa sua, di questa Zambelli, Pina, e così dopo abbiamo imparato. Anzi, abbiam suonato insieme; lei suonava il piano e io la fisarmonica. Mi ricordo lì a Sant'Agata una sera abbiam dato come un concerto. C'era una commedia, e poi dopo abbiam suonato ... perché lei era molto brava in piano. Io qualche suonatina ho fatto con la fisarmonica, ma era lei che ha dato il concerto col piano.
E lei cantava?
O. C. E io cantavo!
Il repertorio vostro qual era allora?
D. B. Sì, canzoni che scriveva mio padre, che ne ha fatte tanti ... i fatti ..
O. C. Eh, l'éra brèv (6).
D. B. Anche il fatto della « vedova assassina » (7) è di mio padre, quello lì, e poi anche delle canzoni, delle parodie insomma, su motivi.. . dì San Remo, anche., parodie, fatti che succedevano, così. E poi dopo ci siam messi anche a prendere qualche articolo, come sa, anche le lamette .. . Prima avevamo le canzoni di San Remo, cioè quando veniva quel periodo lì (...) e poi dopo quando son venuti fuori, cioè che (...) questi canzonieri andavano anche lì, alle edicole, li prendevano loro ... , noi, sa, quando si arrivava su un mercato, i avìvan bèli sté canzòn (8), e noi non si faceva più tanti soldi, perché ... E abbiam preso le lamette, matite, e queste cosine qua.

E in questo periodo, all'inizio cioè, quando ha cominciato anche lei, come vi spostavate?
D. B. Ah, eravamo in bicicletta. Sì, andavamo qui vicino poi, e con Bruzzi sempre, in bicicletta, andavamo a Vignola al giovedì, al venerdì alle volte a Bologna, a San Giovanni al mercoledì, al sabato a Bazzano ... Sì, sempre in bicicletta per un bel po'. Dopo la guerra abbiam preso la motocicletta.
Diceva prima [della registrazione] che andavate anche in tandem ... ?
D. B. Sì, in tandem, esatto, e tante volte tiravo su i piedi e mio padre tirava! Mi ricordo, dov'eravamo, oltre Bologna?, non mi ricordo più il paese, era un paesino,
che passando in mezzo a questo paese, c'era della gente che diceva: « Vèh lour là, i an la cà in có! » (9), perché c'era la valigia, il tamburo, la fisarmonica ... tutte queste cose ... sembravan girovaghi proprio.
Com'era vista la donna, in piazza? Com'era considerata?
D. B. No, bene. Io mi son trovata sempre bene, non ho mai trovato nessuna persona che mi dica delle parole ... anzi, ci volevano molto bene.
O. C. Delle signore anche (...) della gente ricchi (...), perché era sempre vestita bene, con dei nastroni, dei ftinzéini .. . ma mèa da zénghen (10), ha capito?, la tenevo f éstita bue, sì perché vis capésen (11) quelli che non ;hanno casa.
D. B. Mamma, dov' che sei stata operata te, a ,Formigine?
O. C. A Formigine.
D. B. Eravamo alla fiera a Formigine, infatti. Finito il lavoro si presentò una signora e disse con mia madre: « senta, se non le dispiace, c'ho le mie bambine qua tutta la mattina che sono a ascoltarvi, e son venute in casa e han cominciato a dire: "vogliamo questa bambina con noi a mangiare ". Io son venuta fuori e chiedo, se non se ne ha a male, signora, se permette — dice — avremmo piacere che venisse da noi a mangiare ». E infatti sono andata da loro a mangiare e, mi ricordo, son stata trattata veramente bene, così. Anzi, il pubblico perfettamente c'ha sempre voluto bene.
O. C. Quando eravamo là su, dove andéven là d'có, che al prìt al gìva sèmper ... (12).
D. B. Alla Serramazzoni.
O. C. Avi na gran bèla famèià ... bón — al dìs — am cavarév la gabèna e a gnarév vòsch! ». L'avéva al bisàch pèin ed canzunàt, veira? (13).
D. B. Comprava sempre tutto!
O. C. C'era poi anche l'altra figlia, che era su... alla Serramazzoni.
D. B. Sì dal pubblico abbiam avuto soddisfazioni, tante tante.
E a lei il mestiere all'inizio piaceva?
D. B. Beh, poco, sempre poco, perché non so, sempre timore: « Mó vèh, cla zènt lé i én zènza cà, i én zènza qué ... » (14), poi invece, oggigiorno, capisco che ne ho anche sofferto, per dire. Trovarmi in casa, che ero abituata al pubblico ... insomma, di queste cose ne ho proprio risentito (...), e invece, quando era ragazzina, a questo lavoro non ci davo peso, e invece veramente lo faccio col cuore, con sentimento insomma, lo sento il lavoro che faccio, che ai ò dsgóst a stèr a cà (15).
E sua sorella Vanna è venuta...?
D. B. Lei l'ha fatto pochissimo, perché è andata a scuola.
O. C. Sì, c'andava quando era a casa. Al gìva pò su pèder: « vén bèn còn nuèter ch'a ciapèn dì sóld, che almanch dàp a stèn bèn ». « Éh — a dégh mé — guèrda, li a gh'piés d'andèr a studiér, làsa ch'la vàga a studiér » (16). E difatti lei ha studiato... Veniva con noi, vèira?, d'éstè, quando era a casa da scuola. (...).

Cantava o suonava?
D. B. No, cantava. Ha suonato la batteria per un po' di tempo anche lei.
O. C. Sì, era piccolina.., tre anni. ( ).
D. B. Cinque sei anni anche lei, aveva. O. C. La préma vólta l'éra cinéina (17).
Ma canta, sa, ha una voce come lei anche,
e poi mette giù delle canzoni lì per lì.
D. B. Scrive...
E altre donne, in piazza, come cantastorie, nella zona qui ce n'erano?
D. B. Qui no.
O. C. C'era quel signore che al gnìva còl su fiòli. Era così attento…
D. B. Bampa di Verona (18) (…), che quando venivano a Bologna si fermavano sempre qua e venivano spesso a trovarci.
O. C. Anzi loro si [ci] facevano molto coraggio, queste bambine… (…).
O.C. È stato Bruzzi che c'ha avviato per far quella cosa lì con mio marito. Dopo lui è andato via, a m'é tuchè d'andèr sta mé, siché… (19). A Bazzano sapevo una canzone, insomma la sapevo; quando ero per cantarlo… la prima volta non sapevo più niente dalla vergogna! E lui mi faceva anche… più far vergogna! (…). Ma guardi ha preso quindici lire.
D.B. Quindici lire il primo mercato che ha fatto a Bazzano, e diceva: "vado a lavorare da un contadino per cinque lire al giorno…"
O.C. È un pezzo, eh?
E l'imbonimento chi lo faceva?
D. B. Mio padre, imboniva lui, sì.
Quando cantavate le canzoni, in piazza, le leggevate dal "foglio" o le sapevate a memoria?
O. C. No, i lizéven in dal fói, mé, ma li al li cantéva anch acsé (20).
Facevate anche delle prove, a casa?
D. B. Mai, poco, poche prove… mai delle prove! Le lasciavo dentro la valigia e poi… Certamente per impararle, un po', adesso quelle lì a memoria dovevo prepararle un po'… Anzi, chiamavo sempre un po' di pubblico, una signora che stava qui vicino, che adesso non c'è più, la Peppina, no?, e tante altre, perché io mi sento bene con le persone, con il pubblico. Se devo studiare da sola, là così, non ci riuscivo.
Dopo siete andati via anche con Marino Piazza?
D. B. Dopo ci trovavamo tanti gruppetti di altre persone, così, e si faceva insieme. Come squadra no, il papà. Ben sì, siamo andati via un periodo. Più che altro andava via con Tonino, suo figlio e Carlino e "Bobi" (21).
O. C. Dal prém mumènt ch'avèn catè cal nano lé, andéven vi nuèter tri (22) .
Più o meno in quali anni siete andati via con questo nano ... che diceva che si chiamava Federico?
O. C. E' già da un pezzo.
D. B. Dunque, è stato dopo che mi son sposata io, eh?, perché prima non c'era. Dopo noi ci siam sposati del cinquantanove ... allora del sessanta l'hanno avuto.
O. C. La prima volta siamo andati a Montese con lui.
Dove abitava?
D. B. Savigno. (...). Poi è stato fino al sessantacinque.
O. C. Siamo andati via un bel po', solo noi tre.
Quale repertorio aveva?
O. C. Mah, suonava la batteria..

D. B. Ballava la manfrina, la manferina .. .
O. C. Allora mio marito imboniva, e ci davano dei soldi.
D. B. E il pubblico buttava i soldi in mezzo, così, e faceva .. .
O. C. « Poverino, sa, è solo, e non sa come fare a mangiare ... Io l'ho preso che mi viene qui aiutare; io aiuto lui e lui aiuta me ... ».
D. B. Per tirar la gente.
O. C. E la gente buttavano lì dei soldi. D. B. Non era che uno prendesse, per dire, tanti soldi, però si viveva, ecco, si viveva.
In piazza, quando avete finito di andare?
D. B. Come piazza, dunque, mi ricordo che (...) loro han continuato (...) fino al sessantacinque sessantesei (...).
O. C. [Andavamo] col banco fermo.
D. B. Sempre un po' qualche fiera .. .
Come ambulanti, cosa vendevate?
D. B. Bigiotteria, pelletteria, portafogli...
(..).
D. B. Del settantatrè, dopo quando ho vinto a Bologna, han cominciato a chiamarsi nelle serate, e acsé a sèn sèmpr'andè vìa, dimóndi serèt avèn fàt (23). Adesso invece va ' calando, molto calando. E' già due, che' andiamo via pochissimo.
Una volta, quando andavate in piazza, avevate dei sistemi per fare il treppo?
D. B. No, suonavamo per fare il treppo, e basta. (...). Mi ricordo che abbiam preso una motocicletta, una Cinquecento Guzzi, un bel carrozzino ... Andavamo nei mercati, nelle fiere, in montagna ... Come si arrivava, si faceva il treppo solo con la moto, che venivano a veder la moto, che era bellissima. Anche a Bologna, mi ricordo, la gente così, ch'i guardéven la moto. E poi dopo si prendeva fuori gli strumenti, si teneva lì la moto, proprio lì nel treppo, si metteva giù 'sta roba, le valigie, le canzoni per terra, là così, e via .. .
E come musiche quali usavate?
D. B. Beh, la musica, più che altro sempre ... insomma quel « parabon zibon », quelle che si fa... come devo dire, non musica più ... come « Romagna mia », musica...
Per esempio, i fatti su quali.. motivi li cantavate?
D. B. Sì, come adesso.
Per esempio, quello della « vedova assassina »... ?
D. B. Non so come si chiama quel motivo lì, non so (...), il motivo del « fatto » si diceva [lo accenna].
Quello di « Caserio » lo adoperavate?
D. B. Sì sì sì, molto anche quello.
Le canzoni lei le scriveva già quando andava in piazza o ha cominciato dopo a scriverle?
D. B. Cioè, con mio padre, più che altro. Magari incominciavo, mi diceva una strofa lui, c'aiutavamo insieme, ha capito?
E la prima che ha scritto si ricorda qual era?
D. B. « La nuova canzone per avere l'aumento -della pensione », quella. E poi dopo l'« 8 marzo », ma più che altro era mio padre che scriveva, cioè tutte le altre, così, che adesso non mi viene in mente. (...). Poi ultimamente con le canzoni di Turiddu Bella, io canto sempre le sue canzoni, i motivi gliele facevo io. Anche quello li, « Giramondo », il motivo l'ho fatto io, così, perché scrive in una maniera che tutti i motivi van bene. (...).
E oggi quale repertorio avete quando fate gli spettacoli?

D. B. Beh,io ce n'ho due o tre(...), -« Il contrasto fra padrone e contadino », (...), « La preghiera di tutte le mamme del mondo », « 8 marzo, festa internazionale della donna », e poi canto « Mo che roba succede », « L'ibernazione » (...).

Piazza recita le zirudelle ..

D. B. E Gianni fa le sue, che ne ha anche lui parecchie: « Mondo antico », « L'aedo », « Il tossico della tecnica » ..

NOTE

(1) Il cantastorie modenese Mario Bruzzi (1903-1977) nel 1951 fu anche Presidente dell'Associazione Italiana Cantastorie. Cfr., tra l'altro: [G. VEZZANI (a cura di) , Mario Bruzzi «Il Cavaliere» , in «Il Cantastorie », n.s., n. 24 (1977), pp. 20-21 e M. Piazza, Ricordo di tre cantastorie ["Carlino", "Bobi" e Mario Bruzzi], in Racconta n. 3 del canzoniere di Piazza Marino poeta contadino, Supplemento al n. 30 (1980) de "Il Cantastorie", p. 8.

(2) « Vengo io con voi, vengo, vengo io con voi, andateci pure ».

(3) « Sei . tanto bravo a suonare, vieni con me ». E lui: « non vengo, non ho coraggio ».

(4) Zanotti (« Zanottino ») si chiamava?

(5) Zocca, si chiamava, gli dicevano Zocca, un omone che aveva uno strumento grande...

(6) Eh, era bravo.

(7) Vedova assassina / Seppellisce viva la figlia per accompagnarsi con un giovane amore, Parole di Boldrini Adelmo. Stampato in Bologna il 1 Novembre 1962 alle Grafiche Veronesi - Via D'Azeglio, 78. Direttore responsabile M. Piazza.

(8) Avevano già tante canzoni.

(9) « Guarda quelli, hanno la casa in testa! ».

(10) Dei vestitini ... ma mica da zingari.

(11) Perché si capiscono.

(12) Quando eravamo lassù, dove andavamo là in fondo, che il prete diceva sempre...

(13) "Avette una bella famiglia... buoni – dice – mi toglierei la veste talare e verrei con voi ». Aveva le tasche piene di canzonette, vero?

(14) « Ma (guarda), quella gente lì è senza casa, senza questo...»

(15) Che mi dispiace stare a casa.

(16) Diceva poi suo padre: "viene bene con che guadagnamo soldi, che dopo almeno staremo bene". "Eh – dico io – guarda, a lei piace andare a studiare, lascia che vada a studiare".

(17) La prima volta era piccolina.

(18) Vittorio Bampa, di Isola della Scala (Verona) faceva « squadra » con la moglie, Iolanda Perobelli, e i figli Ada, Teresa e e Enzo. Cfr. R. LrYni, in La Piazza. Spettacoli popolari descritti e illustrati,. Milano 1959, pp. 280, 318-319 e 329.

(19) E' toccato a me andare sotto (= iniziare il lavoro), sicché...

(20) No, le leggevamo dal foglio (volante), io (almeno), ma lei le cantava anche così.ra

(21) Per quanto riguarda questi cantastorie si vedano, tra l'app. 233: M. PInzzn,uRicordo di tre « Tonino » Scandellari, in « Il Cantastorie », n.s., n. 28 (1979), pp. cantastorie, cit., pp. 5-8 (Renzo Scaglianti, detto « Carlino » e Vincenzo Magnifico, detto « Bobi », entrambi deceduti).

(22) Dal primo momento che abbiam trovato quel nano lì, andavamo via noi tre.

(23) E così siamo sempre andati via, abbiamo fatto molte serate.

A.I.CA. Bollettino 2009

Da Santarcangelo di Romagna a Forlì continua l'attività dell'"Associazione Italiana Cantastorie/De Antiquis" con i risultati delle elezioni per il quadriennio 2010-2013

Incontro alla sede A.I.CA./De Antiquis, 23 novembre

Lunedì 23 novembre 2009, alle ore 16.00, presso la sede nazionale dell'A.I.CA. "Lorenzo De Antiquis", si è tenuto un incontro per la ratifica delle elezioni per il rinnovo delle cariche associative. Erano presenti Dedi De Antiquis, Fabrizio Cresti, Gian Paolo Borghi, Angelamaria Golfarelli e Michele Minici.
L'incontro ha preso atto dei risultati elettorali già comunicati alla sede A.I.CA: da Giorgio Vezzani, direttore della rivista "Il Cantastorie", e anticipati durante la Sagra Nazionale dei Cantastorie a Santarcangelo di Romagna l'11 novembre scorso. Per la prima volta in assoluto i voti sono pervenuti tutti via e-mail.

Questi i risultati, espressi da 26 votanti, con il numero di voti espressi a favore di ciascun socio:
Presidente: De Antiquis Dedi, 22; Borghi Gian Paolo, 2; Cresti Fabrizio e Vezzani Giorgio, 1.
Vice Presidente: Borghi Gian Paolo, 11; Minisci Michele, 6; Cresti Fabrizio, 3; Piccoli Claudio e Vezzani Giorgio, 2; Mazza Wainer, 1.
Consiglieri: Piccoli Claudio,15; Borroni Ferdinando,10; Borghi Gian Paolo, 9, Golfarelli Angelamaria, 8; Cresti Fabrizio e Vezzani Giorgio, 7; Boninelli Sandra, Chechi Mauro e Piazza Giuliano, 5; Oppizzi Tiziana, 4; Caliò Rosita, De Antiquis Dedi, Fornaciari Pardo, Minisci Michele, Molinari Gianni, 2; Berti Federico, Callegari Gastone, De Antiquis Mara, Mazza Wainer, Pantone Felice, Pesce Agnese, Pesce Giampaolo, Pestalozza Roberta, 1.

Queste pertanto le nuove cariche elettive:
Presidente: Dedi De Antiquis
Vice Presidente: Gian Paolo Borghi
Consiglieri: Claudio Piccoli, Ferdinando Borroni, Angelamaria Golfarelli, Fabrizio Cresti (Giorgio Vezzani ha rinunciato all'incarico).

La Presidente ha quindi proceduto alla nomina di Michele Minici e Giorgio Vezzani a consulenti della Presidenza, rispettivamente nei settori artistico ed editoriale.

Nel corso dell'incontro sono stati posti alcuni obiettivi per l'Associazione:
1) comunicato stampa a quotidiani e riviste dell'avvenuta elezione dei nuovi organi dirigenti A.ICA. "De Antiquis";
2) analoga comunicazione a tutti i soci e alle altre associazioni di cantastorie;
3) richiesta al Comune di Forlì di uno spazio per l'organizzazione di uno spettacolo-ricordo del centenario della nascita di Lorenzo De Antiquis;
4) preparazione di un ricordo di tale spettacolo, nonché di una targa da apporre al Giardino dedicato a Lorenzo De Antiquis;
5) incontro con autorità politiche forlivesi per la definizione di modalità di divulgazione alla cittadinanza della figura di Lorenzo De Antiquis, nonché per eventuale reperimento di sede pubblica, anche ai fini della costituzione di un futuro museo o centro di documentazione.

L'attività dell'A.I.CA./De Antiquis nel 2009

2 giugno, a Motteggiana (Mantova), in occasione del "15° Giorno di Giovanna", Dedi De Antiquis ha consegnato una targa a Gian Paolo Borghi per la sua attività a favore dell'A.I.CA. e omaggi alla vincitrice del concorso per testi da cantastorie "Giovanna Daffini" Lisetta Luchini e ai secondi premio ex aequo Roberta Pestalozza e Pierluigi Giorgio
6 giugno, Forlì, Piazza Saffi, serata ecologica con Giuliano Gamberini che ha presentato un testo inedito del medico e socio A.I.CA. Ferdinando Borroni dal titolo "La Ballata di Balzani".
14 giugno, Civitella di Romagna (Forlì), in occasione della Sagra del ciliegio, sono intervenuti Felice Pantone e Franca Pampaloni
10 ottobre, a Parma, per la Fiera di San Donnino, spettacolo con Giuliano Piazza e Giuliano Gamberini
25 ottobre, Padova, in Prato della Valle, spettacolo con Giuliano Gamberini
11 novembre, a Santarcangelo di Romagna (Forlì), in occasione della Sagra Nazionale dei Cantastorie, la Presidente Dedi De Antiquis, in occasione del centenario della nascita di Lorenzo De Antiquis, fondatore dell'A.I.CA., ha consegnato omaggi a Remo Vigorelli, organizzatore della Sagra, e a tutti i cantastorie invitati: Dina Boldrini, Giuliano Piazza, Gianni

Motteggiana, 15ª edizione de "Il Giorno di Giovanna": da sinistra, Pierluigi Giorgio, Lisetta Luchini, il Sindaco Nereo Montanari, Lidia Mosconi, Roberta Pestalozza, Wainer Mazza, Dedi De Antiquis.

Molinari, Mauro Chechi, Felice Pantone, Alberto Bertolini, Roberta Pestalozza, Sandra Boninelli e Franco Picetti
23 dicembre: la Città di Forlì è stata sede dell'incontro ufficiale di celebrazione del centenario della nascita di Lorenzo De Antiquis. La manifestazione si è svolta nel prestigioso Teatro Diego Fabbri, nel cui foyer è stata allestita una mostra dedicata all'artista. Hanno fatto gli onori di casa Dedi De Antiquis, Giuliano Piazza, Michele Minisci, Angelamaria Golfarelli e Ferdinando Borroni. Sono stati distribuiti al pubblico ricordi A.I.CA. come il Calendario 2010, spille e cartoline celebrative.

Rassegna stampa

La magìa dei cantastorie e la favola di De Antiquis è il titolo di un articolo Isabella Leardini che ha occupato un'intera pagina de "La Voce di Romagna" del 9 novembre, con la presentazione della Sagra di Santarcangelo di Romagna e la storia della famiglia De Antiquis e dell'associazione italiana dei cantastorie.

De Antiquis, cent'anni fa nasceva il grande cantastorie: così "il Resto del Carlino" del 13 settembre ricorda Lorenzo De Antiquis in un articolo di Andrea Degidi che lo definisce "Mite e creativo, un pezzo dell'Italia di un a volta".

Il saluto del Presidente A.I.CA./De Antiquis

Carissimi tutti,
con il più caro augurio di buon lavoro, vi invito calorosamente, nel limite del possibile a ricordarvi dell'A.I.CA. ... al momento del bollettino annuo, siete voi l'A.I.CA.!
In quanto al "Cantastorie" siate più comunicativi... almeno con un grazie... sì l'abbiamo ricevuto, nei confronti di chi ha fatto tanto per farlo. C'è qualcuno che non ha piacere che lo dica, ma son la solita Dedi... che parla sempre chiaro a tutti. Una... che vi pensa...
Viva l'A.I.CA. e i suoi componenti!

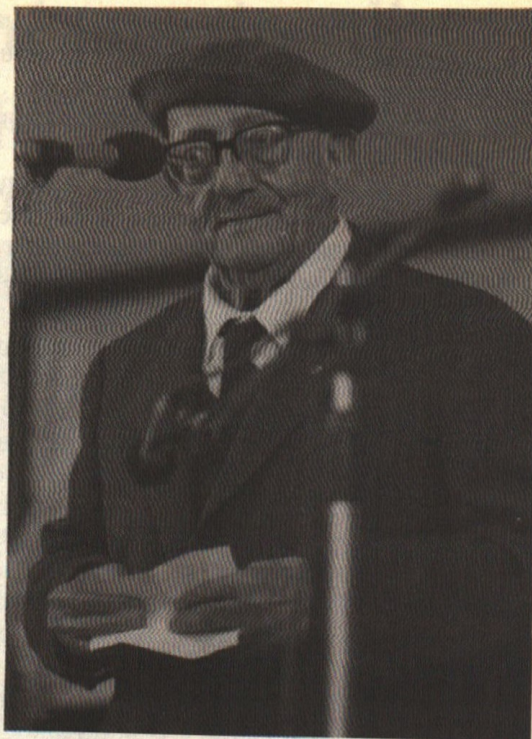
Dedi De Antiquis

ISCRITTI A.I.CA./DE ANTIQUIS

Apollinari Candida, Berti Federico, Bertolini Alberto, Boldrini Dina, Boninelli Sandra, Borghi Gian Paolo, Borroni Ferdinando, Callegari Gastone, Callegari David, Caliò Rosita, Candullo Stefania, Cannata Elisabetta, Carbone Bruno, Carbone Alessandro, Carpani Fausto, Chechi Mauro, Claudio, Consuelo, Cresti Fabrizio, Cresti Roberto, De Antiquis Dedi, De Antiquis Mara, De Antiquis Maruska, Di Giusto Pierpaolo, Fornaciari Pardo, Gamberini Giuliano, Gili Gianni, Giorgio Pierluigi, Golfarelli Angelamaria, Grandi Pietrolino, Lafontaine Lucette, Luchini Lisetta, Mazza Wainer, Minisci Michele, Molinari Gianni, Oppizzi Tiziana, Pampaloni Franca, Pantone Felice, Pestalozza Roberta, Pellegrino Sara, Pesce Agnese, Pesce Giampaolo,Piazza Giuliano, Piccoli Claudio, Picetti Franco, Sambiase Alessandro, Sambiase Giuseppe, Sambiase Lorenzo, Spada Sergio, Trincale Franco, Vezzani Giorgio, Zolari Carla.

A.I.CA. Lorenzo De Antiquis
Via O. Guerrini 28 47100 Forlì - tel. 0543.35371
e-mail: *aicaldeantiquis@yahoo.it*
www.ilcantastoriedeantiquis.com

Un secolo fa nasceva Lorenzo De Antiquis, l'ultimo grande cantastorie della tradizione romagnola

di **Gian Paolo Borghi**

Ricorre, quest'anno, il centenario della nascita di Lorenzo De Antiquis, eminente figura dello spettacolo popolare romagnolo e, senz'ombra di dubbio, tra i più autorevoli artisti nazionali del settore. La sua vicenda biografica, densa di fascino, è al tempo stesso una pagina della storia della tradizione dei cantastorie del '900. In questo fine anno 2009 cade, peraltro, anche il decennale della sua scomparsa, avvenuta il 20 settembre 1999. Al di là della sua bravura, Lorenzo De Antiquis è stato anche il cantore ambulante che, in assoluto, ha maggiormente combattuto per dare dignità e valore al suo arcaico "mestiere": dopo vari tentativi attuati negli anni '20 e '30, nel 1947 è promotore del più longevo sodalizio italiano dello spettacolo di tradizione, l'"Associazione Nazionale Canzonettisti Ambulanti" (divenuta in seguito Associazione Italiana Cantastorie, A.I.CA.), la cui sede ha da sempre trovato generosa ospitalità in terra romagnola, prima a Rimini (sotto la presidenza di Alfredo Silvani, detto *Caserio*, ex capolega antifascista di Traversara di Bagnacavallo) e, quindi, dall'inizio degli anni '50, a Forlì, quando il nostro artista ne assume la direzione dopo esserne stato segretario fin dalla fase costitutiva.

De Antiquis (in arte anche *DAL*, *Provvidi* e *Ridolini*) nasce a Savignano sul Rubicone il 22 luglio 1909, "frutto" di una vera storia d'amore (uno scandalo, a quei tempi!) tra Lucia, una giovane donna di buona famiglia, e un militare romagnolo, tale Amadori, musicista nella banda del suo corpo. Il colpo di fulmine scocca tra i due a Picinisco, in Ciociaria, durante una festa al santuario della Madonna del Canneto. Ma ecco come narrava la vicenda il nostro cantastorie:«A questo grande festeggiamento va a fare gli onori musicali la musica del Corpo della Pubblica Sicurezza di allora. In occasione dei festeggiamenti, allora e anche adesso, è in uso alloggiare gli ospiti, i suonatori, nelle famiglie patrizie. Per combinazione, nella

famiglia De Antiquis è andata una tromba, una prima tromba. Cosa succede? Il trombettista e la ragazzola... sono scappati via!!! Conclusione: la ragazza è andata a finire a Savignano sul Rubicone, dove era nato il trombettiere... scacciato dalla forza di Pubblica Sicurezza. La ragazzola e stata scacciata dalla famiglia e da questo trambusto è nato De Antiquis, che porta il cognome della madre!».

La famigliola, per vivere, è costretta a suonare nelle piazze costituendo un insolito duetto tromba-chitarra. In questo mondo delle fiere e dei mercati, soprattutto romagnoli, Lorenzo De Antiquis fa i suoi primi timidi passi. Alla morte improvvisa del compagno, Lucia crea un sodalizio artistico (e, in seguito, di vita) con il violinista popolare carpigiano Romolo Bagni e il nuovo terzetto inizia una nuova attività tra i *treppi* di piazza (così i cantastorie definiscono, nel loro gergo, la tecnica del radunare il pubblico), i caffé e le osterie (propongono agli avventori esempi mutuati dal *café-chantant*). Il piccolo Lorenzo non è da meno e a undici anni compone la sua prima storia, *Vita e morte di Landrù*, per contribuire a dare linfa economica al duo che, nel frattempo, itinerando tra Romagna e Italia settentrionale, forma sodalizi con altri artisti, come ad esempio con il "macchiettista" toscano Bartolommei.

Negli anni successivi il nostro cantastorie, che vive un'esistenza libera, ambulante, si avvicina anche il mondo del circo (sarà artista brillante con il nome d'arte *Ridolini*) dove conosce la compagna della sua vita, Elba Cresti, trapezista di vaglia, figlia di Mario (*Bufalo*), saltimbanco che esordisce, all'inizio del '900, addirittura nel circo di Buffalo Bill, allora impegnato nella sua famosa in tournèe in Italia. In decenni ininterrotti di attività artistica Lorenzo De Antiquis compone centinaia e centinaia di testi, stampati su "fogli volanti", opuscoli ("libretti") e "canzonieri"ad uso di un ampio pubblico, anche al versante territoriale. Il suo repertorio spazia dalle "tragedie" (ispirato alla cronaca nera) alle canzoni, dalle "parodie" (testi umoristici su musiche di canzonette alla moda) ai "fatti" (storie di pura fantasia, in massima parte tragiche), dalla satira alla denuncia delle ingiustizie sociali, dall'impegno ecologico ai commenti di costume. Diversi fanno riferimento alla realtà romagnola come, ad esempio, la cronaca in versi de *La condanna all'ergastolo di Pietro Ranzi, il terribile criminale che ha ucciso tra volte per rapina*, una cupa vicenda con ogni probabilità risalente alla fine degli anni '20. Questi i versi iniziali: *"Popolo di Romagna/alfin sei liberato/dal truce criminale/che non ha esitato/per ben tre volte sangue versar/per poi potere così rubar"*. La storia si conclude con un "classico" commento morale: *"Gli orribili misfatti/di questo assassino/restaron nella mente/di ogni buon cittadino/e leggendaria ne rimarrà/di questo uomo la crudeltà"*. Tra i "pezzi" forti del suo repertorio vanno pure menzionate le cronache elettorali, che "trasforma" in gare ciclistiche, fin dalle elezioni politiche del 18 aprile 1948. Eccone un parziale esempio, commentante le consultazioni del 1968: *"La Democrazia Cristiana/lotta con la tramontana/trova il vento un po' contrario/ma Rumor vince in orario.//Il Partito Comunista/inseguendo sempre a vista/scatenando mezzo mondo/si classifica secondo.//I socialisti unificati/son rimasti sparpagliati/terzo è Nenni, strana cosa,/è arrivato in maglia rosa"*.

Per questa sua sistematica e feconda attività verrà insignito, nel 1972, del più ambito riconoscimento riservato al mondo dei cantastorie italiani, il titolo di "Trovatore d'Italia", consegnatogli in Piazza Maggiore, a Bologna, con l'omaggio dell'orchestra di Secondo Casadei.

Oggi la sua prestigiosa associazione nazionale, a Lui opportunamente dedicata, continua a vivere grazie alla passione e dedizione delle figlie Dedi (attuale Presidente), Maruska e Mara e dei nipoti Fabrizio, Roberto e Gastone.

Bologna, perché non ricordi Piazza Marino il "poeta contadino"?

Una targa in Piazza 8 Agosto per ricordare il degno erede di Giulio Cesare Croce

Da ormai molti anni le piazze e i mercati hanno perso la loro cultura originale e, insieme, anche la voce di quanti erano l'espressione di questa forma di aggregazione popolare: i cantastorie.
Ogni città aveva le sue figure caratteristiche, non macchiette, ma autentici artisti popolari, come Bologna, grazie alla presenza del famoso "Piazza Marino poeta contadino".
Un altro grande protagonista della cultura bolognese, Alessandro Cervellati, pittore, scrittore, cultore del costume bolognese e studioso del mondo circense, presentando in un numero della rivista "Il Cantastorie" del 1969 i canzonieri di Piazza Marino così scriveva: "Adesso, fra coloro che ancora oggi si sono fatti largo fra i moderni cantastorie, ci piace additare il bolognese Marino
Piazza, autore di numerose canzoni che fanno di lui un interprete dei costumi del momento. Anche se i motivi truculenti non mancano nel suo repertorio, spesso ci porta nel mondo più sereno, anche se satirico, del costume moderno; ed allora sono "Le spose ai monti e al mare

Nel 2009 ricorre il centenario della nascita di un altro grande artista popolare, oltre al romagnolo Lorenzo De Antiquis: si tratta di "Piazza Marino poeta contadino" (1909-1993), bolognese, eletto "Trovatore" proprio nella sua città nel 1970, dove per tanti decenni ha intrattenuto il pubblico di Piazza 8 Agosto ed è stato l'animatore di tante Sagre Nazionali dei Cantastorie, fiere, mercati e spettacoli dell'Italia settentrionale e centrale. L'augurio è che il Comune di Bologna possa degnamente onorarlo così come hanno fatto altre città dell'Emilia Romagna per ricordare i loro cantastorie.

e i mariti a casa a lavorare", "La servetta e un capellone in piazza d'armi all'istruzione", "Le donne motorizzate", "Gli uomini non comandano più", "Le donne, paradiso, purgatorio, inferno", ecc. a essere tema canoro, gradito al numeroso pubblico che lo circonda. Può davvero rivolgere a se stesso quell'elogio che gli spetta: "Parole di Piazza Marino/detto il poeta contadino/offre a tutti la poesia/per vivere allegri e in armonia".
La rivista "Il Cantastorie" ha pubblicato in seguito numerose interviste e contributi dedicati a Marino Piazza (oltre a diversi suoi canzonieri), firmati, tra gli altri, da Francesco Guccinie Gian Paolo Borghi. E proprio dell'opportunità di creare una rivista dedicata ai cantastorie, Marino Piazza (insieme al romagnolo Lorenzo De Antiquis, fondatore (insieme a Marino) e Presidente per diversi decenni dell'Associazione Italian Cantastorie, A.I.CA.) era stato un deciso sostenitore.
Così Piazza scriveva in una lettera del gennaio 1964 riguardo il primo numero de "Il Cantastorie" stampato nel dicembre 1963: "La ringrazio vivamente per il bel lavoro che ha fatto e speriamo col tempo di ingranare una bella rivista da mettere in vendita in tutta l'Italia con la collaborazione di altri cantastorie con buone intenzioni e interessamento per un bel lavoro".
E' una testimonianza dell'impegno di Marino Piazza perché la figura dei cantastorie avesse una riconoscenza per la sua reale importanza culturale come poi avvenne dopo il Convegno presso la Trattoria Profeti in via Riva di Reno, a Bologna, nel 1954.
Una sintetica biografia ci permette di ricordare che Marino Piazza è stato tra i più conosciuti e seguiti cantastorie dell'Emilia-Romagna e dell'Italia settentrionale; autore di centinaia e centinaia di testi tra zirudelle, 'storie', canzoni, contrasti ispirati sia ai grandi fatti della cronaca, sia agli avvenimenti della vita di paese che meglio si prestano a essere raccontati in chiave ironica e grottesca.
Dopo il Convegno di Bologna ha sempre preso parte alle Rassegne Nazionali dei Cantastorie iniziate a Gonzaga nel 1957 e poi proseguite in paesi della provincia piacentina e nel capoluogo e quindi a Bologna, dove nel 1970 è stato eletto Trovatore d'Italia. Piazza è stato presente anche negli anni seguenti alle Sagre organizzate a Santarcangelo di Romagna. Numerosa è stata anche la produzione discografica (45 giri e musicassette) attraverso la casa discografica `Italvox' da lui creata.
L'archivio di un cantastorie, come di ogni altro artista popolare, è l'espressione della sua vita e della sua creatività: fogli volanti, canzonieri e dischi che raccontano vicende e personaggi che hanno fatto la storia non solo della vita quotidiana della provincia ma anche di quella nazionale. Marino Piazza ha avuto l'accortezza e la consapevolezza di custodire gelosamente in grosse valigie copia di tutta la sua opera di autore e di editore. Ora il compito di custodire l'archivio paterno se lo è assunto il figlio Giuliano e questo ha permesso alle Edizioni Calderini di Bologna di pubblicare un importante volume, "Piazza Marino `poeta contadino" (1995). Gli autori, Giuliano Piazza, Pier Luigi Albertini, Gian Paolo Borghi, Gianni Molinari hanno raccolto parte del materiale dell'archivio, proponendolo in diverse sezioni. Altri contributi si devono a Roberto Leydi (per la presentazione), Francesco Guccini, Alessandro, l'altro figlio di Marino, Dina Boldrini, Giorgio Vezzani. Si tratta di un archivio veramente imponente per il quale sarebbe opportuno trovare una sede adeguata e fruibile per il pubblico attraverso mostre, convegni, spettacoli.
Già altre città come Cesena, per il romagnolo Montalti, Castelfranco Emilia per il modenese Boldrini hanno reso omaggio ai cantastorie. A Bazzano una via è stata dedicata a Marino Piazza.
Riteniamo doveroso e importante che anche la città di Bologna renda omaggio con una targa a "Piazza Marino poeta contadino", degno erede di Giulio Cesare Croce, proprio in quella stessa Piazza 8 Agosto dove per decenni il pubblico bolognese ha potuto seguire e applaudire la sua arte di cantore e intrattenitore popolare.

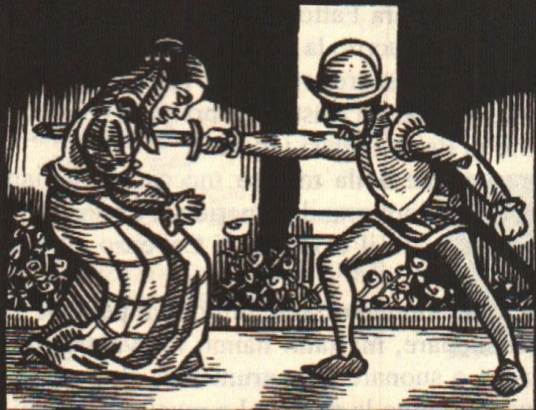
Giorgio Vezzani

La storia della "Principessa di Carini" nei quadri di un giovane disegnatore di fumetti bresciano, Stefano Alghisi, che si ispira alle xilografie del '400 e '500 e allo stile dei cartelloni dei cantastorie siciliani. Il testo noto oggi come la storia della Baronessa di Carini, aveva in realtà il titolo tratto dall'incipit della ballata, *"C'era na principessa di Carini"*. Il testo, pubblicato nel disco Albatros "Italia" vol. 2 (VPA 8088), è lo stesso delle illustrazioni di Alghisi pubblicate in queste pagine.

(Stefano Alghisi, e-mail: abbazappa@tiscali.it)

C'ERA NA PRINCIPESSA DI CARINI
IERA AFFACCIATA NNA LU SU BARCUNI
VIRI VINIRI NA CAVALLERIA:
-CHIUSTO É ME PATRI CHI BENI PI MIA-
-O CARU PATRI CHI BINITI A FARI?-
-O CARA FIGGHIA P'AMMAZZARI A TIA-
-O CARU PATRI UN M'AMMAZZATI ORA
QUANTU VA CHIAMO A LU ME CONFISSURI-
-NTA TANTO TEMPU UNT'AI CONFISSATU
ORA TI VINNI STA CONFISSIONI-

TIRA CUMPAGNO MIA NUN LA SGARRARI
PÌCHILA NNA LU CENTRU DI LU CORI.

LU PRIMU CORPU LA DONNA CARÌU
SECUNNU CORPU LA DONNA MURÌU.

CURRÌTI TUTTI MONICI E PARRINI
ORA C'HI MORTA LA VOSTRA SIGNURA.

LI VERMI SI LA MANCINU LA ULA
UNNI C'È MISA LA BEDDA ULERA.

E IDDA SI SCANTAVA A DORMIRI SULA
ORA CU L'AUTRI MORTI ACCUMPAGNATA.

A CAVEZZO DEI GAVIOLI RASSEGNA CON L'ORGANO DI BARBERIA

Nel paese degli storici costruttori di organi, con "Giangili" e Lucetta alla rassegna degli "artisti della manovella"

I Gavioli a Cavezzo (Modena), nell'arco di tre secoli, dalla seconda metà del 1700 ai primi decenni del 1900, attraverso diverse generazioni, sono stati tra i più importanti e conosciuti inventori e costruttori di quelle macchine sonore che oggi si possono considerare gli antenati dell'organo di Barberia dei nostri giorni.
Il comune modenese ospitando la rassegna che si è svolta il 24 maggio, ha permesso di ricordare la storia dei Gavioli attraverso il saggio di Chiara Fattori, "Giacomo e Lodovico Gavioli" pubblicato nel volume da lei stessa curato ("Le guerre, la musica, il tempo. Storia e restauro di tre lapidi centenarie", Cavezzo 2008) e di conoscere artisti dell'organo di Barberia che in alcuni Paesi europei (Francia, Germania, Svizzera e Austria, soprattutto) hanno un numeroso seguito di appassionati e cultori, mentre in Italia è quasi ignorato.
Gianni "Giangili" Gili, il più importante rappresentante della musica meccanica italiana, insieme alla collega francese Lucetta Lafontaine, con la loro grande esperienza e conoscenza degli artisti dell'organo di Barberia hanno collaborato con il Comune di Cavezzo all'organizzazione della rassegna.
Come ha affermato Gili, presentando la rassegna, "nel mondo ci sono milioni di persone che amano la musica, moltissimi vorrebbero poterla suonare, ma tanti hanno lo svantaggio di non aver avuto l'opportunità di imparare la musica o suonare uno strumento, altri pensano di essere stonati e non osano cantare neppure quando fanno la doccia. La musica meccanica dell'organo di Barberia è anche per questi: consente a chiunque di fare musica girando la manovella. Io faccio suonare il pubblico e questi provano l'emozione indimenticabile di soddisfare un desiderio sempre sopito. Esistono dei cartoni con dei buchi, ogni buco una nota. Ogni buco lungo nota lunga, ogni corto nota breve. Quando non c'è buco c'è silenzio, che è musica anch'esso. La meccanica dell'organo legge tutto questo. Le note sono infinite, ma ogni organo ne ha un numero molto limitato: le musiche debbono "starci dentro". I musicisti che preparano i cartoni sono arrangiatori con capacità di acrobati".
Se, infatti, la musica meccanica ha moltissimi appassionati dilettanti, spesso digiuni delle sette note, non bisogna però dimenticare che non tutti gli artisti considerano l'organo di Barberia solamente un hobby del tempo libero, un'occasione per feste e sagre dove spesso i suonatori sono invitati senza compenso, solo per un pranzo in una festa di campagna, ma un modo per proporsi al pubblico con la propria sensibilità artistica, con un repertorio che non comprende solo i virtuosismi sulle note della musica classica, le canzoni della musica leggera e dei personaggi famosi come Edith Piaf, ma anche testi componimenti che trattano temi della quotidianità e i problemi sociali, culturali, politici.
E' la sensibilità dell'artista che definisce la scelta e la formazione del suo repertorio con le musiche da far scorrere attraverso i cartoni (che sono lo spartito, immutabile con le note perforate preordinate secondo i canoni della musica meccanica) girando la manovella.

Gianni "Giangili" Gili
(Gianni Gili, via Sarre 4,
10139 Torino,
tel. 011.713108,
giegi26@libero.it
www.musicameccanica.it
musicameccanica@musicameccanica.it)

Lucetta Lafontaine
(Lucetta Lafontaine
49 rue de la République
69270 Saint Romain au Mont d'Or
Francia
tel. 0033478227453, 0033667787309
lucetta.lafontaine@laposte.net)

Alain Auberti
(Alain Auberti et Ornella
271 route de Oex, 74380 Nangy
Francia
alain.auberti@orange.it)

Gianni "Giangili" Gili ha aperto la rassegna e, sulle note del tema "Amarcord"con la musica di Nino Rota, ha raccontato "Storia di desideri carnali" ...le vicende di un pezzo di carne durante la guerra... ovvero, in tempi di crisi, anche un gatto ha diritto al pranzo anche se rubato...
Lucette Lafontaine, accompagnata dall'organo di Barberia di Gili, ha presentato "La funambola" una storia dal mondo del circo, nella Valle di Susa in Piemonte: un piccolo circo nella piazza del paese, un'arena senza tendone, un bambino di sette anni, Gualberto Niemen e il sogno infranto di una piccola funambola, Virginia Niemen.

Lucette ha poi presentato gli altri artisti invitati a Cavezzo: Chris Angela e Guy Joannon e Willy e Raymonde Roaux e Alain e Ornella Auberti.
Di Chris Angela, che abita vicino a Lione, nella regione dell'Isère, ricorda che ha cominciato a cantare prima di parlare, perché fu allevata dai nonni (Chris ama ricordare che sua madre trovava che non era bella e per questo era stata affidata ai nonni). Già a due anni il nonno, fisarmonicista, la portava con sé nelle feste. Chris ha presentato canzoni del repertorio di Edith Piaf e Lucette ha raccontato alcuni aneddoti della vita della famosa cantante francese: sua madre era italiana, di Livorno, si chiamava Giovanna, era un'artista di strada, e il padre, contorsionista, lavorava nel circo. E' stata allevata dalla nonna che metteva del vino del biberon e in seguito fu affidata ad una zia che era direttrice di un bordello.
Chris Angela ha cantato alcune delle canzoni più famose del repertorio di Edith Piaf, "La foule", "Padan padan" e anche "Mon manège à moi" (che fa parte di un CD con canzoni del repertorio di Chris) con il suo compagno Guy all'organo di Barberia.
Willy, di origine parigina, anche se abita a Losanna, ha un repertorio di canzoni popolari con le quali inizia i suoi spettacoli. Una volta che ha radunato il suo pubblico, canta anche altre canzoni di autori contemporanei, con argomenti sociali, politici, sulle questioni esistenziali dove hanno molta importanza i testi.
Willy usa questo metodo della strada, del contatto con il pubblico, per creare un'altra rete di diffusione perché sono canzoni di autori interessanti che non sono conosciuti e non riescono a vivere con le loro canzoni. Lui fa un lavoro di formica per far conoscere testi canzoni e musiche di nuovi autori. Si accorge che funziona perché la gente comincia a chiedere chi è... incomincia a comprare i dischi... poi verrà l'anno dopo a chiedere cosa c'è di nuovo, quindi la strada è un territorio di scambi.
Poiché, con l'organo di Barberia ogni canzone deve avere il suo cartone, Willy, per poter presentare i testi degli autori contemporanei, ha imparato a farli lui stesso, prima con un cutter, poi con una macchina da cucire e infine con una macchina speciale.
Willy ha presentato alcuni testi di autori contemporanei.: "S.D.F." di A. Leprest e R. Didier, "Qui te dira" di G. Lafaille e "La Poésie" di Jofroi.

Alain Auberti ricorda come è diventato suonatore di organo di Barberia: "Prima ero fotografo, dieci anni fa, avevo una collezione di apparecchi fotografici. Sono andato a Augier per vedere dei grammofoni perché avevo voglia di fare una collezione. Credevo che gli organi di Barberia fossero delle macchine antiche che oggi non venissero costruite e ho scoperto che si fabbricavano ancora e c'era la possibilità di cantare, di fare qualcosa. A Augier in una vetrina ho visto un organo Erman costruito a Ginevra dove io lavoro. Sono andato a vederlo, mi è piaciuto subito, quand'ero giovane facevo parte di un'orchestra, cantavo e suonavo la chitarra e mi sono accorto che c'era la possibilità di fare musica e cantare un po' più facilmente e quando sono andato a vedere Erman mi ha fatto ascoltare questo organo e ho cominciato

a mettere un po' di soldi da parte e poi l'ho comperato. L'idea di suonare a casa mia, poi... Erman mi aveva detto che un giorno sarei andato a cantare in pubblico. Ho fatto alcuni festivals...ognuno che ha la volontà con questo modo di espressione è facile e dopo alcuni anni che mi vedo cantare in pubblico sono sempre sorpreso...".

Con il suo organo che ricorda un po' quelli che costruivano i Gavioli, grandi, per le fiere, 73 canne e tre registri, Alain ha eseguito musiche di Vivaldi.

L'incontro con gli artisti francesi e svizzeri è stato anche un'opportunità per conoscere più da vicino il mondo della musica meccanica che in Italia è poco conosciuto nonostante l'impegno di "Giangili" che ha raccolto l'eredità di Massimo J. Monaco.

Gili con il suo sito molto documentato offre un'ampia testimonianza sul suo lavoro e notizie storiche e attualità sull'organo di Barberia, in altri Paesi europei ha un vasto seguito e in Francia ha una sua particolare caratteristica.

Infatti in questo Paese si organizzano numerosi festivals ai quali gli artisti partecipano gratuitamente: l'importante è avere la disponibilità di un organo e la possibilità di passare le vacanze estive da un paese all'altro. Pochissimi sono i professionisti e di conseguenza la qualità dei dilettanti è piuttosto bassa e, inoltre, il repertorio, nella maggior parte, è costituito da canzoni popolari, della musica leggera dei famosi interpreti che garantiscono un ascolto ogni anno sempre alto, mentre sono abbastanza rari i tentativi di offrire repertori nuovi con testi di autori impegnati su argomenti sociali, poetici, politici.

La rassegna di Cavezzo, da questo punto di vista, ha offerto un esauriente panorama della musica meccanica di oggi fuori dell'Italia: dalle canzoni sempre belle e di facile ascolto di Chris ai virtuosismi musicali di Alain e alle tematiche d'attualità di Willy. Quello che ha reso attraente i diversi modi di proporsi al pubblico è stata la professionalità e l'impegno di ogni artista.

Gili, inoltre, ha fatto notare il tipo del modo dell'interpretazione da loro proposta: "Anche se stanno dietro l'organo, fanno però quello che io chiamo un ponte di cuore, cioè stabiliscono un rapporto con quello che sta anche al di là, non è necessario chiamarlo dalla loro parte a girar la manovella o fare altre cose, però hanno questa capacità. Questo è fondamentale perché se uno fa un lavoro di cantante di strada, qualsiasi spettacolo di strada, presuppone che quella famosa separatezza tra il palco e il pubblico, fra l'artista e il pubblico, fra l'opera e il pubblico, fra lo strumento e il pubblico, venga annullata".

g.v.

QUI TE DIRÀ?

Paroles et musique de Gilbert Laffaille

Qui te dira la lune, la plume et le pinceau,
Tous les bleus des lagunes, Matisse et Picasso ?
Qui te dira la terre, la rose et le jasmin,
Le sable du désert qui coule dans la main ?
Tu n'as jamais connnu que ce coin de ghetto
Les dealers de la rue, les bagarres au couteau.

Refrain
Qui te dira ? Qui te dira?
Qui te dira ? Qui te dira ?
Qui te dira l'amour, le pollen et le vent,
Le bruit de l'eau qui court et l'oiseau d'un instant ?
Tu n'as vu de la vie que des bidons rouillés
La misere et l'envie, une cité bousillée.
Un carré d'herbe jaune pour apprendre à réver
Un monde de pylónes et de tuyaux crevés.

Refrain
Qui te dira la lune, la plume et le pinceau,
Tous les bleus des lagunes, Matisse et Picasso ?
Le monde à ciel ouvert, les mots qui font du bien
Qui te dira la terre, ce pays d'où tu viens?

Refrain

Willy Roaux (Willy Roaux et Raymonde Chemin des boracles 132 - 1008 Jouxtens Svizzera - *raymonde.roaux@bluewin.ch*)

(CHI TI DIRA', parole e musica di Gilbert Laffaille/Chi ti dirà la luna, la penna e il pennello,/Tutti i blu delle lagune, Matisse e Picasso?/Chi ti dirà la terra, la rosa e il gelsomino,/La sabbia del deserto che scivola nelle tua mano?/ Non hai conosciuto altro che questo angolo di ghetto/Gli spacciatori della strada, le liti con il coltello./Ritornello/Chi ti dirà ? Chi ti dirà?/Chi ti dirà ?Chi ti dirà?/Chi ti dirà l'amore, il polline, il vento,/Il rumore dell'acqua che scorre e l'uccello di un istante?/ Non hai visto altro della vita che bidoni arrugginiti/La miseria e l'invidia, una città scassata./Un quadrato di erba gialla per imparare a sognare/Un mondo di pilastri e ti tubi spaccati/Ritornello/Chi ti dirà la luna, la penna e il pennello,/Tuttti i blu della laguna, Matisse e Picasso?/Il mondo a cielo aperto, le parole che fanno bene/Chi ti dirà la terra, questo paese da dove vieni?/Ritornello)

LA POESIE

Paroles et musique de Jofroi

Elle court toute nue dans la rue
Elle est à toi si tu l'as vue
La poésie, la poésie…
Regarde bien tu vas la voir
Ici où là, se dessiner
Elle n'attend de toiqu'un renard
Et que tu veuilles l'emmener
Elle va et vien tau hasard
Prête à se laisser deviner
Elle est la pluie sur le blume
Qui se fout de vamps et de stars
Elle est l'oiseau plongeant sa plume
Au fond d'un verre au coin d'un bar
Le rèverbére qui s'allume
Quand tu le sens sur le départ

Refrain
A moins qu'elle file dejà au bras
D'un rimailleur ou d'un flou
Qui compte en comptant sur ses doigts
La faire traverser dans les clous
T'en fais pas elle s'echappera
C'est pas la peine d'etre jaloux
Elle aim' pas les ch'mins tout trace
Elle s'en va roulant son cerceau
Qu'elle s'amuse à faire advancer
Entre les lignes, à petit sauts
Tant pis pour qui veux la pousser
Dans la marge ou dans le ruiseau

Refrain
Elle va libre et sans façons
Donner tout ce qu'elle peut donner
Et passé dei mains de maçon
A la bouche de la mamé
Faut dire qu'elle commait la chanson
Elle a vingt ans ou cent années
D'ailleurs on ne sait meme pas
Dir' comment elle est la plus belle
Ou quand elle soufflé à petits pas
Queleques vieux parfums de dentelles
Ou quand elle siffle entre les doigts
Comme un adolescent rebelled.

Refrain
Si c'est un premier rendez-vous
Vau mieux peut-etre y aller seul
Elle aime poas les "andouillodou"
Les manières de "nice people"
Elle est pas fort pour le bagout
Ca l'empêche pas d'ouvrir sa gueule!
Alors vas-y, tu vas la voir
Et lui rapporter son chapeau
Entre deux fics sur le trottoir
Ou dans les couloirs du métro
Et semer dans tout ce bazar
Un air de fête et de tango!
Elle court toute nue dans la rue
Elle est à toi si tu l'as veu
La poésie, la poésie…
Elle courte toute nue dans la rue
Elle est à toi si tu la veux…
Si tu la veux… Si tu veux…

(LA POESIA, parole e musica di Joffroi./Ritornello/Corre nuda per la strada, è tua se l'hai vista/la poesia, la poesia./Guarda bene la vedrai/ qui o là prendere forma./Lei non aspetta altro da te che uno sguardo/E che tu voglia portarla con te./Va e viene alla ventura/Pronta a lasciarsi indovinare./E' pioggia sull'asfalto./Che se ne infischia delle dive e delle star/E' uccello che immerge la sua penna/ Nel fondo di un bicchiere del bar dell'angolo./E' il lampione che si accende./Quando senti che è ora di partire/Ritornello/A meno che non se ne vada già sottobraccio./ A un poetastro o a un lestofante./Che fa i conti contando sulle dita./Se vuoi farla attraversare sui passaggi pedonali./Sta certo che non vorrà/Non è il caso di essere gelosi./A lei non piacciono i sentieri già tracciati/ Se ne va facendo girare il suo cerchio/ Che si diverte a fare andare avanti/A saltarellini fra le linee/Tanto peggio per chi vuole spingerla/ Nel margine o nel ruscello./Ritornello/Se ne va libera e senza maniere /Offrendo tutto quello

che può offrire/E passa dalle mani del muratore /Alla bocca di una nonna/Bisogna dire che conosce la musica/ Ha venti anni o cento anni/Del resto non si sa nemmeno/Spiegare quanto è bella/Quando, a passetti, suggerisce/Vecchi profumi di merletti/0 quando fischia con le dita/ Come un adolescente ribelle./Ritornello/Se si tratta del tuo primo appuntamento/E meglio andarci solo/A lei non piacciono i cretini/Né le maniere dei bellastri/Non è molto brava per la parlantina /Ma questo non le impedisce di fare una sfuriata/Allora vai, tu la vedrai/E le restituirai il cappello/Fra due gendarmi sul marciapiede/O nei corridoi della métro/Dove semina in questa baraonda/Un motivo di festa o di tango!/Ritornello/Corre nuda nei tuoi occhi/E' tua se la vuoi/Se la vuoi...se la vuoi...)

Traduzioni a cura di Lucette Lafontaine

Chris Angela e Guy Joannon
(Chris Angela et Guy Joannon
193, Le Quintet
38630 Les Aveniéres, Francia
guy.joannon@orange.fr)

...hier...auiord'hui...

È un CD di canzoni interpretate da Chris Angela accompagnata alla fisarmonica da Didier
Un jour tu verrai - Mon pote le gitan - Mon amant de St Jean - Sans toi - La complainte de la butte - L'homme à la moto - Sous le ciel de Paris - Un mauvais garçon - Grenoble - Mon manège à moi

Gli antenati dell'Organo di Barberia

Panarmonico, Stratarmonico, Poliacord, Claviacord, Guitharmonie... gli antenati dell'Organo di Barberia, nati dall'estro e dalla tecnica inventiva dei Gavioli di Cavezzo.

Chiara Fattori, nel volume da lei curato, "Le guerre, la musica, il tempo. Storia e restauro di tre lapidi centenarie" (Cavezzo, 2008), partendo dalle ricerche sulla lapide dedicata ai Gavioli (le altre riguardano Ernesto Papazzoni e i Volontari dell'Unità d'Italia) ripercorre la storia di quattro generazioni di grandi inventori e costruttori di orologi e strumenti musicali meccanici.
La loro fama li porterà dal Ducato di Modena a Parigi: capostipite della famiglia Gavioli è Giacomo (1786-1875), da cui discendono Lodovico (1807-1875) e i suoi figli, Claudio, Enrico e Anselmo (1828-1902) e il figlio di questi, Lodovico junior (1850-1923).
Da abile fabbro ferraio l'estro inventivo portò Giacomo a occuparsi di costruzioni meccaniche come gli orologi per diventare poi "fabbricatore e venditore di cariglioni e di organi". E' il figlio Ldovico che, tra il 1820 e il 1830, riesce a costruire un orologio sonoro.
"Nello stesso tempo – scrive Chiara Fattori - Lodovico si dedica allo studio di congegni adatti alla creazione di automi musicali. Avanzando su questa strada, è nel 1838 che Gavioli suscita la più generale e sbalordita ammirazione, creando un automa musicale che lascia stupefatta tutta la città a partire da Francesco IV Duca di Modena. Si tratta di un David, a grandezza naturale, seduto in trono, le mani sulle ginocchia e l'arpa tra le gambe. Grazie a uno speciale meccanismo assemblato all'automa, il personaggio respira, alza gli occhi al cielo, prende in mano l'arpa, ne pizzica le corde con movimenti straordinariamente naturali; e, adattandosi ai gusti dell'epoca, suona musiche rossiniane. Ulteriore sorprendente creazione di Lodovico Gavioli è, a distanza di cinque anni, il «Panarmonico», un grande strumento musicale meccanico che riunisce in un unico corpo gli strumenti di un'orchestra. Progettato come versione personale di quel Panarmonico che nel 1805 era stato realizzato da Johann Malzel (inventore di automazioni musicali, vissuto a cavallo dei secoli XVIII e XIX), era dotato di duecentoquaranta tasti, altrimenti detti «chiavi». Destini amari e controversi però attendono sia il David, sia il Panarmonico: il primo non finirà di girovagare di fiera in fiera, garantendo una cospicua rendita alla compagnia ambulante che, avutolo in affitto, non lo restituirà più a Gavioli. Il secondo, rifiutato dal committente, forse è acquistato da Napoleone III, ma più probabilmente viene sottratto da altri con un raggiro
Mentre Lodovico rivolge la propria attenzione agli organi da strada, conosciuti anche come organi di Barberia, Giacomo invece si rifiutò sempre di ripararli ritenendoli strumenti non all'altezza della sua fama.
"Nel frattempo – ricorda Chiara Fattori - gli organi da strada a cilindro prodotti da Gavioli avevano già guadagnato una grande risonanza internazionale. Così si susseguono anni di viaggi, di conoscenza, di creazioni,. di successi. E di un'impressionante espansione; riguardo, in particolare, al trasferimento della ditta in Francia, Latanza sottolinea che «Ludovico Gavioli aveva visto giusto poiché a Parigi la sua fortuna commerciale fu di immense proporzioni». Quanto è relativo al «vasto ramo di Orologieria» lo rileggiamo nella sintesi che lui stesso presenta ai concittadini della sua prima patria. Nell'affollato mondo degli strumenti di musica meccanica ci guidano poi gli storici e i collezionisti del settore. Nomi difficili, a vol-

te stravaganti, compongono un lessico specialistico di problematica decifrazione; strumenti con una meccanica estremamente complessa e differenziata e con precedenti, influenze e analoghi che impegnano strenuamente gli studiosi tesi ad un'esatta definizione della materia. Incontriamo allora lo «Stratarmonico», costruito a Modena tra il 1845 e il 1848, grande strumento di tre metri di altezza, nato per essere portato in giro su un carro trainato da cavallo, con motore, cilindri e mantici, con automi musicisti che sembrano suonare gli strumenti riprodotti in suono; probabilmente si tratta della prima elaborazione dell'organo da fiera. Del 1855 sono poi il «Poliacord», che imitava il suono del violino, e il «Claviacord», simile al pianoforte; per questi strumenti Lodovico Gavioli ricevette importanti riconoscimenti sia in Italia che in Francia. In internet troviamo tracce di un «Guitharmonie»; sulla sua effettiva identità s'interrogano i collezionisti: si presenta come una sorta di organo a manovella/chitarra; potrebbe essere del 1857".
Ricordando che la famiglia Gavioli è presente anche nelle pagine internet, Chiara Fattori conclude poi il saggio segnalando, insieme ai luoghi e le rassegne che ospitano l'organo di Barberia, un glossarietto di musica meccanica.

Gli artisti della manovella a Cavezzo dei Gavioli.

LA BALLATA DELL'UOMO-ORSO

di **Pierluigi Giorgio**

Solista

Dal folto del bosco intricato e pauroso,
piombato da forra, o antro fumoso,
s'udì nella notte un tremendo risuono;
dal buio nascosto squarciò come un tuono.

Giunse la nuova alla gente del posto
e tutti chiedevano ad ogni costo
da dove venisse o cosa mai fosse
quel misterioso richiamo, le terribil mosse.

"Un'ombra pelosa!" qualcuno diceva;
"Un essere immondo!" quell'altro pensava .
"Diabolico essere, fetido e bestiale,
Inumano, satanico, reietto e brutale!..."

I vecchi predissero "Sciagurata sventura!",
regina, e sovrana regnò la paura.
Le donne bloccarono porte e finestre,
sottrassero i bimbi a sortite maldestre.

"Bisogna stanarlo!" invocò Jelsi, il paese.
"Evitare alla Bestia azioni ed offese"
"Con scaltrezza di uomo ed aiuto di Dio,
si trasformi il Demonio in un essere pio..."

Tutti si unirono con gran decisione,
non senza timore, non senza tensione.
"Date corde e bastoni a chi ha del coraggio!"
disse il piu' vecchio, l'anziano piu' saggio.

Ritornello coro

"Piglialo, piglialo! Non lo mollare
Piglialo, piglialo per carità
Acciuffalo, afferralo che possa pagare
le nefandezze, le oscenità!"
"Piglialo, piglialo! Non lo mancare
Scovalo, piglialo per carità
Acciuffalo, afferralo, non farlo scappare.
Bisogna privarlo di libertà!"

Solista

Con tanti nodi ed un forte bastone,
nel gran bel mezzo della tenzone,
la Bestia urlante, ristretta, bloccata,
in tre, quattro mosse fu tosto legata.

Urlava sguaiato ad una sol voce,
il prete si fece il segno di croce;
di fronte a quel simbolo di animal vizio,
gridavan le donne: "Ci fa il servizio!..."
Chi inveiva, chi bestemmiava,
il parroco intanto pregava e pregava;
qualcuno mosso da un ambiguo rimorso,
tentava di dire: "Ma si tratta di un orso!"

Ma l'animale costretto, umiliato,
tentava la fuga seppur accerchiato;
di fronte all'umano, repentino patto,
pensava:"Ma io in fondo, che cacchio ho poi fatto?"

La situazione non cercava ragione,
l'istinto si sa è contro opinione.
"A posto!" intimava con fermo vigore,
il nuovo suo capo, il gran domatore.

Poi se ciò non fosse bastante,
lui gl'intimò "Balla, furfante!"
e tra uno zompo maldestro e l'incerto suo passo
affondò nel ridicolo, quel tapìno e lasso.

Ritornello coro

Balla bestiaccia, non ti fermare;
facci godere, facci ammirare.
Facci sentire in questa danza
virtu' che stravince sopra possanza.

Balla bestiaccia, non ti arrestare;
facci sorridere, facci ammirare.
Facci sentire in tutta pienezza
ragion che umilia selvatichezza!

Danza

Solista

Lui ripensò alle selve e ai silenzi,
a tutti quegli anni liberi, intensi;
quando da solo o con la compagna
vagavan fieri per selve e montagna.

Canto Orso

"O dolce bene, selvaggio mio amore,
L'aria mi porta il tuo tonfo del cuore;
Sento l'urlo del mio cosi' disperato:
Liberta' ed istinto si' calpestato!"

Solista

L'unica voce era il fiato del vento,
ora gli resta solo il lamento;
prìa nelle notti di fiaba e novelle
avean per coperta un cielo di stelle.

Canto Orso

"O libero amico, spirito del vento,
Portale il cantico del mio tormento;
Tra un sussurro lieve, una lieve carezza,
Addolcisci la danza di uman nefandezza...
Narrale del bimbo ormai soffocato,
D'infanzia tradita, costretta, rubata:
L'eta' depredata dei tanti perche',
A quel cucciolo d'orso che s' ha dentro di se'!..."

Solista

Lo scorrazzavano per tutto il paese,
non risparmiandogli invettive ed offese
e ad ogni accenno di ribellione
sul groppo calava la punizione.

Non gli mancava fierezza e rispetto,
qui riceveva alterigia e dispetto
e senza tregua, né armistizio,
solo e soltanto condanna e giudizio.

Fu lieto il Potere di tale alleanza
che piegato avea tanta possanza;
la donnina un po' meno, in intima unione
non si privò del paragone!...

Ora doveva ubbidire e danzare,
e l'arroganza farla sognare;
si, era qui sotto padrone,
pur con accenni di ribellione.

Gli altri felici e soddisfatti,
lungi ed ignari di tali misfatti,
danzarono lieti di quella festa
con quieta coscienza e virtu' piu' che desta.

I campi eran pronti per la vita del grano
offerto nei solchi di mano in mano;
generosa la terra con le sue messi,
la sorte del borgo coi raccolti promessi.

PIERLUIGI GIORGIO

Ricercatore di tradizioni popolari, fotografo, autore, regista.
Si diploma attore nel 1971 al "Piccolo Teatro di Milano" e lavora indistintamente per la televisione (*ha interpretato la parte del Presidente Sandro Pertini*) e il teatro sino alla fine degli anni '80. Inizia quindi ad interessarsi alle tematiche dell'ambiente (*salvaguardia delle vie di transumanza ecc…*), delle tradizioni popolari e della tutela delle etnie "minori". Frequenta gli Indiani d'America ed apprende l'arte del "narrare". Diventa Maestro-Narratore e con un carro gitano ed un cavallo trasferisce di borgo in borgo le storie apprese.
All'inizio degli anni '90 diventa regista documentarista: i suoi filmati - di cui è anche autore - trasmessi con alti share di ascolto dalla trasmissione di Rai Tre, GEO&GEO, raccontano una realtà "minore" e pongono i riflettori sulla gente più umile -e l'ambiente- ma con un patrimonio ricco d'insegnamento e di saggezza.
Nel 2005 e 2006 ottiene Primi Premi a Festival Internazionali con i documentari "Un'isola chiamata Uomo", "Il Ceppo di Natale" e "Colombia es Pasìon".
A Jelsi, in Molise, è ideatore e Direttore artistico della "Ballata dell'Uomo-Orso" (*PremioTrofeo Daffini '09*), del "Premio Internazionale La Traglia: *per la rivalutazione e cura di una tradizione, del suo ambiente, della tutela dei diritti umani e dell'identità culturale e religiosa delle piccole comunità ed etnie "altre"* e dei "Percorsi della Memoria, Luoghi dell'Anima".

Danza

Solista

Mentre subiva quel triste supplizio,
il prete gl' impose condanna del vizio;
poi tutto in tonaca lo benedisse,
l'orso in cuor suo lo stramaledisse.
Ancora una volta la religione
sul paganesimo imponea la ragione.
Sconfitto l'inverno, la solarità
promise un altr' anno di fertilità!
Il Sindaco fece discorsi e discorsi
gonfiando la storia ed i trascorsi;
il maestro citò quell'inclito esempio
sfoggiando oratoria come in un tempio.

"Azione in loco compiuta!" vantò il maresciallo
col piu' alto in grado e con tono di gallo.
S'ammantaron tutti di presunta gloria,
ma fu il prete a raccogliere la vera vittoria!...

Le gesta crebbero di bocca in bocca:
"Sarà meglio la danza o ancor meglio la forca?"
Con mani lavate da tale indecenza
rinviarono ad altri l'ardua sentenza!

Tutto tornò alla normalità
sotto spoglie mentite di spiritualità.
La pace planò su tutto il paese:
fu il Diavolo-Orso a farne le spese...

Ritornello coro

Balla bestione e in verità
Scordati aneliti di libertà
Facci sentire in questo momento
come ti privi del tuo sentimento.

Balla bestiaccia, non ti bloccare;
facci sorridere, facci ammirare.
La norma in te segua il suo corso
non ancora Uomo e manco piu' Orso!

Danza finale

SOLISTA

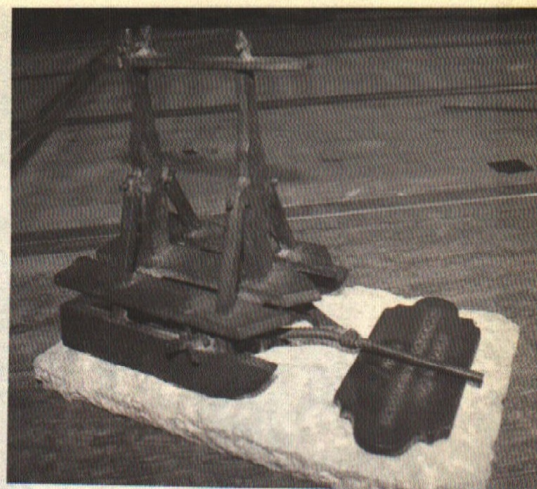
CHISSÀ SE LA GENTE DOMANDA E SI CHIEDE
COME SI VIVA CON UNA PALLA AL PIEDE;
AL POSTO INVECE DI ANNULLARE LE PENE
SENZA QUEL VINCOLO DELLE CATENE.

CONSERVARE IL SELVATICO DENTRO DI SÉ,
ESSERE IN FONDO QUEL CHE SI È;
MANTENERE IL CONTATTO CON L'INGENUITÀ
RESPIRO PRIMARIO D' IDENTITÀ.

FORSE È PIU' COMODA SENZA DOMANDE
UNA VITA DA SCHIAVO SOTTO BADANTE;
SOFFOCARE L'ISTINTO CON LA RAGIONE
E DANZARE A COMANDO: "BALLA BUFFONE!"

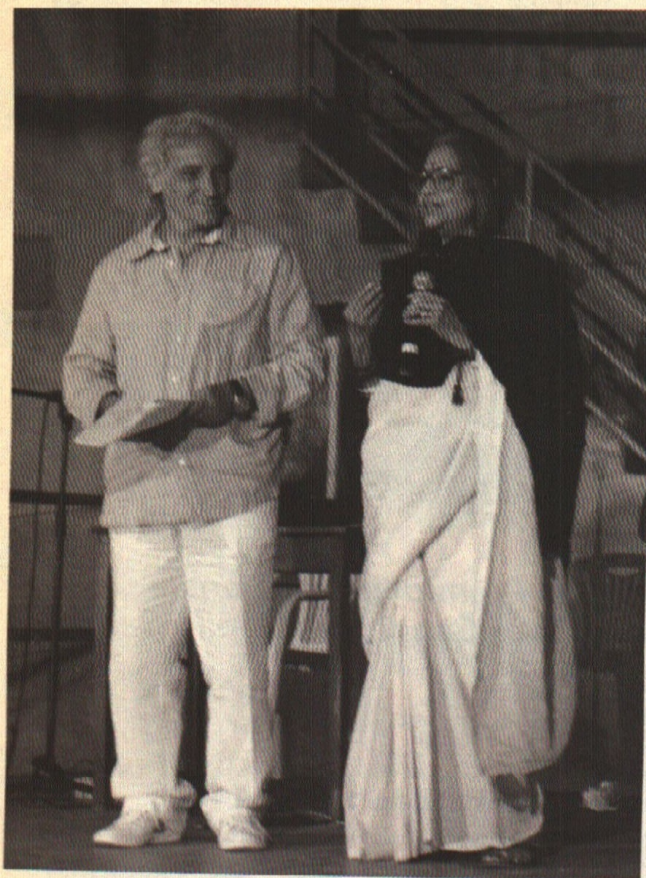
La manifestazione carnascialesca della **"Ballata dell'Uomo-Orso"** *a Jelsi (CB) in Molise, è patrocinata dall'Assessorato alla Cultura della Provincia di Campobasso.*
La versione rappresentata da tenore, coro e popolani è supportata dalla musica di Piero Ricci e Lelio Di Tullio suonata da Giampiera Di Vico e gli "Ursus"; cantata da Peppe Pirro e Concetta Miozzi; l'orso è interpretato da Michele Fratino. Autore e Direttore artistico, il regista-narratore Pierluigi Giorgio.

La "Ballata dell'Uomo-Orso" ha partecipato alla XV edizione del Premio "Giovanna Daffini" di Motteggiana (Mantova) per testi inediti da cantastorie classificandosi al secondo posto ex aequo con la seguente motivazione: "interessante drammatizzazione fedelmente ispirata al rito carnevalesco di un centro molisano".

A Jelsi la seconda edizione del Premio Internazionale "La Traglia"

Alla seconda edizione del Premio Internazionale "La Traglia" riconoscimenti a Tara Gandhi e a Danilo Sacco

La seconda edizione del Premio Internazionale "La Traglia" si è svolta a Jelsi (Campobasso) il 27 luglio, nel periodo della Festa del Grano di S. Anna, con il Patrocinio dell'Assessorato al Turismo della Regione Molise e con l'ideazione e la direzione artistica di Pierluigi Giorgio. Il Premio, la "Traglia", antico mezzo di trasporto contadino del Molise, ha lo scopo di offrire riconoscimenti a quanti si siano attivati con opere, scritti, esempi di vita, azioni o filmati del recupero e la valorizzazione di una tradizione, del suo ambiente, della tutela dei diritti umani e dell'identità culturale e religiosa delle piccole comunità ed etnie "altre".

I PREMIATI

Tara Gandhi nasce a Delhi, in India da Devadas Gandhi, il figlio minore del Mahatma, la "Grande Anima". La madre è figlia del Primo Governatore Generale dell'India. Laureata con lode in letteratura inglese presso l'Università di Delhi, studia il sitar, lo strumento a corde tradizionale indiano e in Italia consegue il diploma di progettista d'interni. Si trasferisce per diversi anni a Roma con il marito, il Dott. Jyoti Bhattacharjee, direttore del "Food and Agricolture Organisation" delle Nazioni Unite. "La motivazione per il Premio conseguito" informa Pierluigi Giorgio, l'ideatore e Direttore artistico "è perché Tara da anni è l'interprete attiva del messaggio del nonno, sempre attualissimo basato sul rifiuto della violenza, la ricerca della spiritualità in ogni passo dell'esistenza ed un lavoro attivo a favore dell'Umanità e del Creato. La Gandhi ha viaggiato moltissimo per promuovere la cultura indiana e il messaggio gandhiano. La conobbi e collaborammo insieme nel 2003 quando mi fu affidata la lettura del pensiero del Mahatma in vari Comuni compreso San Remo nel periodo del Festival. Bisogna dire che Tara è anche l'ispiratrice del "Kasturba Gandhi National Trusi" dedicato alla nonna, moglie di Gandhi, nel nome della quale sono sorti in India 21 centri e più di 500

Pierluigi Giorgio con Tara Gandhi Bhattacharjee e Danilo Sacco (vocalist dei "Nomadi") che si è misurato con la "Ballata dell'Uomo-Orso" con una sua versione tutta particolare alla quale ha lavorato con Pierluigi Giorgio e il gruppo dei "Radiolesa" Team nella preparazione di un video promosso dalla Provincia di Campobasso.

filiali portando aiuto alle donne e ai bambini delle campagne più povere e lontane dell'India; a loro favore sono nate scuole, laboratori artigianali, parchi giochi e Centri per infermieri. Fa parte del Consiglio della Fondazione Votigno di Canossa di Reggio Emilia voluta da Stefano Dallari, realizzatore della Casa del Tibet reggiano inaugurato dal Dalai Lama nel 1999. Non posso trascurare di dire che il Premio alla sua seconda edizione (nella prima furono premiati il leader lakota Birgil Kills Straight e l'Arcivescovo Padre Giancarlo Bregantini) è stato realizzato anche quest'anno grazie all'Assessore Franco Giorgio Marinelli in primis, che con l'Assessorato al Turismo regionale sostiene la manifestazione. Approvazioni in merito alla valenza del messaggio sono giunte da varie parti extraterritoriali, nonché dal nostro Arcivescovo Bregantini e dal Prefetto di Campobasso, la Sig.ra Carmela Pagano.

(Lettera di ringraziamento di Tara Gandhi dall' India, alla Comunità di Jelsi)
"Voglio ringraziare tutti per il prestigioso premio della Traglia. Lo ricorderò sempre. Per me, è stato un bel momento spirituale essere con tutti voi in Molise.
Ho potuto rendere omaggio alla Madre Terra ed al grano che nutre la vita. Il grano è sacro perché contiene tutta la creazione ed è anche fonte di creazione. Non ci può essere un simbolo di pace migliore che il grano. Il festival di Jelsi è stata una festa della pace e della non-violenza.
Come avevo detto, ho pagato il mio omaggio per gli animali sacri che servire l'umanità, così come la Madre Terra. E' stata un'esperienza molto commovente vedere le popolazioni rurali del Punjab integrati nella società del vostro grande paese. Il popolo del Punjab è noto per il suo coraggio, la cultura e l'ospitalità. Sono davvero commossa dal fatto che essi ricevono la stessa ospitalità e amicizia da parte della gente del Molise. Spero che apprezzerete la mia gratitudine e riconoscenza. Sono tornata in India anche con l'eco del suono divino delle campane di Agnone.
Con Amicizia dall'India, TARA GANDHI BHATTACHARJEE "

DANILO SACCO è piemontese d'origine di Agliano d'Asti, ed ama la sua terra e le sue tradizioni con grande convinzione. Noto vocalist del gruppo dei Nomadi (anche se ultimamente ha deciso di staccarsi dal gruppo) è solito dire che una musica, una canzone, può essere futile e banale, ma se riesce ad avere un contenuto sociale e fa riflettere chi l'ascolta, allora diventa molto di più di una semplice canzone d'intrattenimento e divertimento. Una canzone nasce da ciò che è l'emozione del vivere. Se non hai niente dentro, non scrivi belle canzoni, ma solo canzoni! "E' il motivo per cui si è voluto misurare con il testo da me scritto per il Ballo dell'Orso" che si svolge a Jelsi nel periodo di Carnevale" - ha spiegato Pierluigi Giorgio - "Ne ha creato una bellissima "Ballata" con il gruppo dei Radiolesa Team ed un video molto interessante. E' stato immediatamente coinvolto dal messaggio che si evince dal contenuto. Un grande omaggio a Jelsi e al Molise intero: soprattutto un gesto di attenzione e sensibilità verso le tradizioni." "Guardare al futuro - dice Danilo - è un atteggiamento positivo che denota voglia di andare avanti verso nuovi sogni. Tutto ciò è propizio, a patto però che non ci si dimentichi del nostro passato, delle nostre tradizioni: non possiamo dimenticare da dove veniamo... senza radici un albero muore e preservare le proprie tradizioni ci permette di costruire il futuro su basi più solide e salvaguarda un consistente pezzo di cultura. In questo ambito si muove "La Ballata dell'Uomo-Orso" di Pierluigi; in questo ambito si muove il "Premio La Traglia": contribuiscono a fare in modo che gli echi del nostro passato non si spengano, né vengano mai dimenticati. Aver potuto lavorare alla "Ballata" è stato per me fonte di privilegio e di enorme soddisfazione. Spero che questo lavoro incontri la soddisfa-

zione di tutti. Grazie di cuore…"
"Danilo merita questo premio - aggiunge Pierluigi. Giorgio - non perché sia noto in quanto cantante, ma per le sue doti profonde di umanità che ho potuto apprezzare e apprezzo sin da quando nacque la nostra amicizia fraterna in occasione di un documentario che girai con lui, per Geo&Geo in Piemonte, la sua terra; o di recitals di parole da me recitate con i Nomadi all'interno dei concerti. Semplicità e umanità che ha sempre dimostrato nei riguardi delle minoranze etniche e dei più deboli e che fanno di lui, non un'icona stereotipata da star della canzone, ma un esempio di vita, un vero, tenerissimo uomo…"
E' iniziato tutto al mattino del 27, il giorno del premio alla Regione dal Presidente Iorio, all'insegna di un incontro con valenza di concretezza: l'idea di gemellaggio - lanciato da Tara Gandhi e accolto con convinzione dal Governatore - fra Jelsi, il Molise, e il Punjab, regione del nord dell'India da dove proviene la comunità residente nella nostra terra e ove il grano è lì simbolo e tradizione di pace. Tara aveva incontrato con piacevole sorpresa la sua gente e quella di Jelsi, già nei due giorni precedenti e durante la festa di S. Anna. In merito alla sfilata, mi ha fatto una confidenza tutto sommato prevedibile: la festa del grano a Jelsi è bellissima, ma nel vedere le mucche portate ad inginocchiarsi davanti alla statua della Santa, avrebbe fatto anche lei la medesima cosa, ma nei riguardi di quegli animali…
Nel pomeriggio del 27 a Jelsi, accanto all'Albero della Pace, c'è stato un lungo momento di raccoglimento e preghiera condiviso da Tara con Padre Gian Carlo Bregantini e la Comunità del borgo. Dopo aver inaugurato una ceramica di Irene Genovese con inciso il suo nome accanto all'altra di un anno fa con quello del capo Sioux Birgil Kills Straight, si è passati al momento più significativo della giornata: la seconda edizione del Premio "La Traglia", sostenuta dal Comune e dal Comitato S. Anna, fortemente patrocinata dall'Assessore Franco Giorgio Marinelli della Regione Molise presente all'evento. Ampio il programma della manifestazione condotto dalla brava Paola Mascioli, giornalista di La 7. Vari gli interventi, gli omaggi: lo spettacolo di danza indiana, a cura di Angelo Ricciardi e con Ajit e Kurdeep Singh e Ivana Caffaratti, ha fatto esplodere una potentissima energia di gioia ed allegria fra danze improvvisate dalla Comunità d'indiani residenti a Jelsi e dintorni, in una Piazza dell'Annunziata stracolma di gente. Poi il bel filmato di Nietta La Scala, regista della Rai, su Tara a Votigno di Canossa nel 2003. Quindi il Premio consegnato a Tara dall'Assessore Marinelli, una traglia in bronzo della Pontificia Fonderia di Agnone visitata da Tara il 25, felicissima e grata per il riconoscimento. Doni a tutti: preziosi oggetti in vetro-fusione del laboratorio di Jelsi "Frammenti di luce" di Concetta Miozzi offerti dal Comune, dal Comitato e dalla Presidenza del Consiglio; anche omaggi in legno di Peppe Candeloro. La seconda fase della serata è stata tutta all'insegna di una sottile, emozione, di una commozione a stento controllata. L'altro premio era per Danilo Sacco, famoso cantante dei Nomadi (e che ora dai Nomadi - ormai "inarrestabile macchina industriale - vuol andar via per conservare e proteggere la propria sacrosanta identità e creatività). Purtroppo non presente - suo malgrado - a Jelsi, per motivi di salute, ma ha inviato un toccante messaggio. Dopo la proiezione del documentario "Dove il pane si chiama vino" che lo ritrae sul noto carro di legno di Geo&Geo in giro per il Piemonte, ho spiegato che il premio veniva donato a Danilo Sacco non per la notorietà in quanto "Nomade" ma per le doti di umanità e di attenzione alle problematiche delle minoranze, nonché per un suo prezioso contributo: la creazione di una canzone e di un video sulla "Ballata dell'Uomo-Orso" di Jelsi. Alla fine, Stefano Dallari, fondatore della Casa del Tibet di Votigno di Canossa (RE), ha ritirato il premio per Danilo Sacco e ha letto il messaggio del cantante dedicato alla gente di Jelsi.

Lettera di Danilo Sacco di ringraziamento, letta da Stefano Dallari

"Ho atteso a lungo prima di scrivere queste righe. Voglio dare a tutti voi un abbraccio grandissimo e nel contempo scusarmi se non posso essere presente a condividere con voi questi giorni di festa ma come sapete, la mia salute, in questo momento non me lo permette.
Sento tutti voi nel mio cuore gente di Jelsi, gente del Molise fiero e saggio, gente che sa proteggere i fiori sacri delle tradizioni e che sa che senza radici, un albero muore. Non arrendetevi mai!
Ho lavorato e sto ancora lavorando alla "Ballata dell'Uomo-Orso": un grande onore. Mi sono appassionato totalmente a questo progetto e spero di potervelo presentare quanto prima!
All'amico Stefano Dallari che vi sta leggendo queste quattro righe, affido una cosa che vorrei dire a tutti i giovani: Amici miei ricordatevi di questo: dopo aver vissuto, lavorato e viaggiato in ogni parte del mondo, un giorno vi sveglierete e guardandovi allo specchio penserete: "Voglio tornare a casa!. Preservare la propria identità e tradizione, è come rendere più bella la propria casa!
Voglio ringraziare l'amico Pierluigi Giorgio con cui ho condiviso risate, sogni, utopie, vino e che mi ha coinvolto con la sua limpida passione in questo lavoro.
Stefano e Pierluigi mi rappresenteranno perfettamente e se ci sono loro, è come se ci fossi anch'io, credetemi.
E' un privilegio potervi conoscere. Dio vi benedica tutti. Grazie."

DANILO SACCO
Kakuen

La serata si è conclusa con una lettera di Pierluigi Giorgio dedicata all'amico Danilo:

BRICCO LU'

A solo una manciata di chilometri da Agliano c'è una collina -"Come tante del Piemonte astigiano!"- direbbe qualcuno. Eppure a chi sa ben "vedere" quest' innalzamento del terreno senza nulla intorno, ha qualcosa in più: "Bricco Lù" la chiamano, la Collina del Lupo.
Quando nel mio costante peregrinare mi ritrovai fra i Sioux del South Dakota, il vecchio sciamano Big Wolf in un giorno di danze e rituali nella prateria di Mobridge, mi parlò del Potere degli Spiriti degli animali. "Nella Nazione della Grande Stella - l'Universo - il Lupo è rappresentato da Sirio, la stella del cane - disse - è la casa d'origine dei nostri maestri del tempo dei tempi... La luna, forza alleata del Lupo, è simbolo dell' energia psichica e dell'inconscio e trasmette i segreti dell'introspezione e della saggezza. Lui, il Lupo, ulula alla luna, nel desiderio di un contatto sottile con le alte "energie" che dimorano in altri piani astrali, ma anche nel buio fondo, percettibili all'interno di ogni essere. La "medecina" del lupo dà al maestro che è in ognuno di noi, la forza di venir fuori, la comprensione del Grande Mistero e della Vita da condividere e trasmettere, perchè sia d'aiuto, a chi ne ha più bisogno e ci circonda".
Il Lupo è il grande Maestro: questo il suo compito.
Quando mi chiesero di raccontarti, Danilo, ripensai a Bricco Lù, al mio arrivo su quel carro sgangherato che il cavallo trascinò dalle tue parti, al nostro primo incontro.
Fu Stefano a metterci in contatto dicendomi che se desideravo narrare quella terra, non potevo fare a meno di attraversarla insieme a te che la amavi quanto io amo la mia, il Molise.
E tu ci salisti su quel carro e lo colmammo di conoscenza reciproca, di storie e vicende...

E poi nella tua casa, davanti a un camino, ed io mi raccontai a te attraverso la visione dei filmati girati mesi addietro, in compagnia di tre bottiglie di barbera - una per ogni documentario - di cui vedemmo il fondo in meno di un'ora. E mi parlasti di te, del tuo mondo, della tua filosofia di vita… Mi accorsi che avevi gli occhi colmi di emozione - ma non per il vino che reggi alla grande - e lì percepii la tua sensibilità, sfiorai la profonda nobiltà del tuo animo…
Ad ora tarda c'inerpicammo sulla Collina del Lupo, terreno sacro di Masche e magie celtiche, entità a volte favorevoli, a volte bizzarre. Quella notte ci furono benevole e noi tornammo a valle, più lupi arricchiti che mai, sicuramente più che "fratelli"….
Vedi Danilo, quel Lupo sei tu, per niente abbagliato dalla luminosità dei riflettori del podio di un palco, né tantomeno dal frastuono degli applausi seppur gratificanti, ma alla ricerca costante del buio profondo e del silenzio nei meandri imperscrutabili dell'inconscio, attraversati passo passo con umiltà ed impegno, chiarezza e superamento, soluzioni e risposte. Sei tu, nell'anelito del contatto con ciò che è al di là del nostro stesso essere, nell'offerta d'ascolto e ausilio - e questa è la ricchezza - , nell'aspirazione rara e costante d'essere un tramite dell'Universo.
Quel Lupo solitario sei tu, e dall'alto della collina di conoscenza, ululi alla luna il desiderio di un mondo più solidale ed umano; indirizzi alla bianca regina tutto il tuo solenne, discreto canto…

Pierluigi Giorgio

IL PREMIO INTERNAZIONALE "LA TRAGLIA"

Il Premio Internazionale "La Traglia" nasce nel mese di luglio 2008, a Jelsi (Campobasso), nel periodo della Festa del Grano di S. Anna – Molise Live.
L'intento è quello di proporre la rivalutazione e cura di una tradizione, del suo ambiente, della tutela dei diritti umani e dell'identità culturale e religiosa delle piccole comunità ed etnie "altre" attraverso un riconoscimento da offrire a chi si sia attivato -nel mondo in generale- con opere, scritti, azioni o filmati per il recupero e la valorizzazione dei temi inerenti il premio.
Il fine ultimo è quello di porre Jelsi (che già si contraddistingue con la tradizione bicentenaria della Festa del Grano) ed in particolare il Molise, alla ribalta dei media nazionali/internazionali e di sensibilizzare soprattutto le nuove generazioni sul tema -anche antropologico - di salvaguardia della propria identità, dei diritti umani e di quelli altrui. Una proiezione anche verso l'esterno, le etnie "altre", il "diverso".
La Giuria è composta da professionisti del campo individuati nel territorio nazionale e non solo.

Da sinistra, Birgil Kills Straihght, il Sindaco M. Ferocino, il Prefetto Carmela Pagano, Pierluigi Giorgio, Giorgio Salvatori, Paola Mascioli.

Si prevede la proiezione di un filmato esplicativo e/o la recitazione di testi inerenti al tema della premiazione e, ove sia possibile, il contributo di musica, danza, canto ad opera dei componenti dell'etnia scelta.
Il Premio, un bronzo stilizzato, sarà simbolicamente rappresentato da una traglia, antico mezzo di trasporto contadino ad opera della Pontificia fonderia Marinelli di Agnone.
La Direzione artistica è affidata al regista-documentarista Pierluigi Giorgio.
La prima edizione del Premio si è svolta il 26 e 27 luglio 2008 e ha avuto il seguente svolgimento:
26 luglio, partecipazione degli Indiani americani alla sfilata dei carri della Festa di S. Anna.
27 luglio, ore 18: inaugurazione dell'Albero della Pace con cerimonia a cura del capo Birgil Kills Straight (Lakota Oglala).
Inaugurazione ai piedi dell'Albero, della ceramica artistica con i nomi degli Indiani a ricordo dell'evento, inserita nel percorso di ceramiche con testi d'autore (Percorsi della Memoria, Luoghi dell'Anima).
Ore 19, Proiezione del documentario di Giorgio Salvatori, giornalista RAI, "Il Cerchio Sacro dei Sioux" alla presenza dell'autore.
Premiazione effettuata dal Prefetto sig. Carmela Pagano con traglia in bronzo ad opera della Pontificia Fonderia Marinelli di Birgil Kills Straight (Leader Lakota) e dell'Arcivescovo Padre Giancarlo Bregantini.
Spettacolo di danza, canto e racconto indiano con Kendall Old Elk (Apsalooke) e Erik Pipestem (Tsuut-Ina). Recital di testi indiani letti da Pierluigi Giorgio.

Una notte a Jelsi, alla ricerca dell'Uomo-orso

Cinque settembre duemilanove.
Jelsi ci accoglie, in una tiepida notte di tarda estate, con lo splendore del suo borgo antico. Mi colpisce in particolare la malinconica solitudine del borgo vecchio ormai abbandonato, che potrebbe divenire il fulcro del richiamo turistico di questa cittadina molisana.
Per me, direttore del Parco Nazionale d'Abruzzo, Lazio e Molise, scoprire e conoscere questi luoghi, questa comunità che nel corso dei secoli hanno fatto dell'orso un elemento centrale del proprio folclore e della propria cultura è veramente importante.
Sono infatti convinto che la residua popolazione di orso bruno marsicano che vive nel Parco e nelle aree limitrofe potrà essere salvata se, oltre ad una corretta gestione del territorio, sapremo evidenziare il valore culturale di questa specie, il significato profondo che riveste nel definire la identità stessa dei luoghi e delle comunità che li abitano.
Per questo il documentario realizzato da Pierluigi Giorgio, ma prima ancora il suo lavoro di recupero e riproposizione della ballata, delle tradizioni legate alla figura dell'Uomo - Orso sono vitali per il Parco, anche se l'area protetta si trova parecchie decine di chilometri a nord: prima ancora ed accanto alla definizione di vincoli e politiche di salvaguardia ambientale, dobbiamo operare per fare (ri)emergere la coscienza che l'orso è una parte di noi, della nostra storia, è un pezzo importante della nostra ricchezza e diversità culturale, a cui non dobbiamo e non possiamo rinunciare. Se l'orso sparisse dai nostri boschi saremmo tutti più poveri, ed anche tradizioni come quella dell'uomo orso diventerebbero esclusivamente riti privi di significato, ormai svuotati di ogni aggancio con la realtà. La presenza concreta dell'orso vivifica il rito, lo rende parte di una cultura materiale saldamente ancorata alla terra che l'ha generata, e viceversa la vitalità del rito contribuisce a fare capire e rispettare il diritto dell'orso a sopravvivere.
Quest'autunno la ballata dell'Uomo - Orso verrà allestita ad Ortona dei Marsi, uno dei paesi del Parco. Sarà l'occasione per avvicinare concretamente due territori che, in modo diverso, interpretano le proprie radici anche guardando a questo splendido animale.
Tornando verso l'Abruzzo, guidando nella notte per strade di montagna, mi aspetto ad ogni curva di imbattermi nell'Uomo - Orso. Anche se non accade, la suggestione del documentario è tale che che potrebbe comunque essere accaduto.

Vittorio Ducoli
Direttore del Parco Nazionale Abruzzo, Lazio e Molise

Il Premio Nazionale "Ribalte di Fantasia" 2008

Presso la sede del Centro di Documentazione del Mondo Agricolo Ferrarese di San Benedetto in Bosco la cerimonia di consegna dei Premi "Ribalte di Fantasia" e "M.A.F."

Il Comune di Ferarra, Assessorato alle politiche e istituzioni culturali, il Centro Etnografico Ferrarese, la Circoscrizione Zona Sud e il "MAF", Centro di documentazione del mondo agricolo ferrarese, nell'ambito degli "Incontri con il dialetto e la cultura popolare" a cura di Gian Paolo Borghi e Maria Cristina Nascosi, hanno ospitato il 10 maggio la cerimonia della consegna dei Premi "Ribalte di Fantasia" 2008 e "MAF".
La manifestazione si è svolta per la quarta volta presso Il Centro di Documentazione del Mondo Agricolo Ferrarese (MAF) di San Bartolomeo in Bosco (Ferrara). Il Premio "Ribalte di Fantasia", fondato nel 1988 dal T.S.B.M. di Otello Sarzi con la collaborazione de "Il Cantastorie", da alcuni anni si avvale del determinante impegno del Centro Etnografico Ferrarese e del "Mondo Agricolo Ferrarese" sorto all'inizio degli anni '70 grazie all'iniziativa di Guido Scaramagli creata a San Bartolomeo in Bosco dove ha la sede in via Imperiale 265.
Nel corso della giornata si sono svolte animazioni di Mattia Zecchi, Luca Ronga, Ferruccio Fava e Margherita Cennamo.

PREMIO "RIBALTE DI FANTASIA" ALLA CARRIERA
A Mauro Sarzi (Cagliari), per una vita dedicata ai Burattini e al Teatro di animazione. Figlio del grande artista Otello, vanta una multiforme esperienza che lo ha condotto (e lo conduce tuttora) a svolgere una tra le attività più longeve e importanti in campo nazionale. Fondatore del "Teatro delle Mani", ha agito in Sardegna nonché in svariate altre realtà italiane ed europee. Tra le più recenti esperienze è da citare l'attività scolastica svolta in varie scuole della provincia di Reggio Emilia grazie anche alla rielaborazione (con intervento e interpretazione dei ragazzi) di un canovaccio liberamente tratto dalla sceneggiatura di "Ciao cappellone" di Gianni Rodari.

PREMIO RIBALTE DI FANTASIA-NUOVI COPIONI (EX-AEQUO)
A Teresa Bianchi (Roma), per la interessante pièce teatrale "La ruota del lotto e della fortuna", che sta a dimostrare la feconda e importante attività di un'Autrice che da anni opera nel nuovo Teatro dei Burattini. Teresa Bianchi si è già meritoriamente aggiudicata il premio in altre occasioni.
A Mattia Zecchi (Crevalcore, Bologna), per il copione "A ciascuno il suo.. .cassonetto ovvero Fagiolino, Sganapino e la raccolta differenziata", interessante esempio di rapporto tra un giovane artista e un'istituzione locale impegnata a promuovere su tutti i fronti un'importante scelta nel campo ambientale.

PREMIO "MAF-RICERCA"
A Luca Ronga (Ravenna), per la sua multiforme attività artistica e di ricerca che lo porta, da anni, alle più diverse esperienze teatrali e didattiche, dalla guarattella al teatro emiliano

tradizionale. L'Artista può essere considerato un autentico punto di riferimento nazionale anche per la serietà con cui si dedica alla progettazione, preparazione e allestimento dei suoi spettacoli.

PREMI MAF

A Ferruccio Fava (San Pietro in Casale, Bologna), interessante figura di intellettuale, da moltissimi anni impegnata nel teatro amatoriale, praticato in forma estremamente seria e sistematica. Dopo le sue lusinghiere esperienze nel teatro d'animazione ha fatto tesoro del suo "modus operandi" e si propone con autorevolezza nel panorama dello spettacolo tradizionale bolognese ed emiliano.

A Margherita Cennamo (Bologna), giovane artista al "femminile", attenta ripropositrice di forme teatrali in una realtà spettacolare non facile, per la quale già dimostra passione, affidabilità e voglia di emergere. I suoi esordi ne preannunciano un futuro "in progress" degno d'attenzione.

IL BANDO DEL PREMIO NAZIONALE "RIBALTE DI FANTASIA" PER IL 2009

La rivista "Il Cantastorie', la "Fondazione Famiglia Sarzi" e il "Centro Etnografico Ferrarese" indicono per il 2009 il Premio "Ribalte di Fantasia" riservato a copioni inediti del Teatro dei Burattini.

Si tratta della XIX edizione dell'iniziativa nata nel 1988 dal T.S.B.M. di Otello Sarzi con la collaborazione della rivista "Il Cantastorie".

Anche per il 2009 il Premio "Ribalte di Fantasia" si articola in due sezioni.

- Teatro tradizionale dei Burattini
- Copioni tratti da favole.

Ogni sezione premierà i due migliori copioni.

Alla sezione Burattini saranno ammessi anche copioni pervenuti perle precedenti edizioni, salvo diversa indicazione dell'autore.

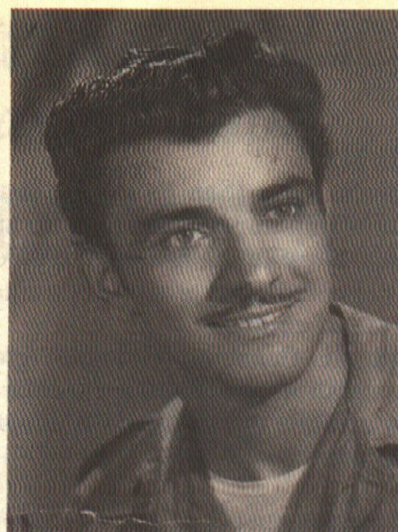
Per la sezione Favole, i copioni dovranno essere ispirati a favole regionali; in ogni testo dovrà figurare una delle Maschere della Commedia dell'Arte. Per questa sezione dovrà essere indicata la fonte scritta oppure orale della favola.

Saranno presi in considerazione per il Premio 2009 tutti i copioni ricevuti alla data del 31-12-2009. Quelli pervenuti dopo questa data, parteciperanno alla prossima edizione del Premio.

1 testi inediti, in tre esemplari, dovranno avere una durata compresa tra i 45 e i 75 minuti e potranno essere inviati alla Redazione della rivista 'Il Cantastorie'; c% Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia, E-mail: quellodelcantastorie@libero.it

I premi saranno assegnati nei primi mesi del 2010.

UN REGALO DAL CIELO

23-08-1968. Chi l'avrebbe mai detto che quel giorno una persona a me tanto cara, avrebbe immortalato la Sua voce per sempre?
E chi avrebbe mai potuto pensare che un giorno di oltre quarant'anni dopo, quella voce sarebbe giunta in maniera così inaspettata a Suo nipote?
La persona in questione è mio nonno Bartolomeo Zanicchi ed il nipote sono io.
Fin da piccolo trascorrendo tempo con Lui e pendendo dalle Sue labbra che esprimevano sempre saggezza, sentivo cantare "canzoni" a me sconosciute, che non passavano per radio o televisione: io ne rimanevo affascinato, perché sembravano filastrocche!
In realtà era il famoso Maggio. Tanto cantato all'epoca dalla gente dei borghi di montagna. Quante volte avrei voluto saperne di più su quei meravigliosi canti, ma ero troppo piccolo per informarmi e mi accontentavo delle "chicche" che mi regalava mio nonno.
Divenuto grandicello cercai di saperne di più, ma ormai il "grande vecchio" non era più Lui, a causa dell'Alzheimer, che cancellava dalla Sua mente ogni ricordo.
Chiesi dunque a tutti quelli che conoscevo, ma in pochissimi sapevano qualcosa sul Maggio, solo qualche mio parente anziano , che mi cantava anch'esso qualche "quartina" tradizionale.
Il 17 Marzo 2009 Bartolomeo è "partito".
E proprio pochi mesi dopo, facendo ricerche su strumenti attuali come internet, mi sono imbattuto ne "Il Cantastorie" del Sig. Giorgio Vezzani, grandissima persona che non smetterò mai di ringraziare.
In questo periodico era allegato un CD con una traccia nominata "Vaghe", con cantanti anonimi di quel paese: il nostro paese.
Ebbene, appena ascoltato questo CD, ecco che la voce maschile era proprio quella di mio nonno!
Inutile cercare di descrivere l'emozione mia e di tutti i parenti nell'ascoltare ancora una volta "Bortolino", soprannominato così da tutti.
Ancora una volta caro nonno, mi hai allietato con la Tua voce: e stavolta per sempre.

Davide Zanicchi

Bartolomeo Zanicchi in una immagine giovanile.
(Archivio Famiglia Zanicchi, Vaglie di Ligonchio (RE)

Quartine e ottava dal Maggio "Giuseppe Ebreo" di Amilcare Veggeti e Giacomo Ceccardi
Bartolomeo Zanicchi e Caterina "Martinella" Capanni
Vaglie di Ligonchio, 23-8-1968

O mio Dio son rovinata
mie donzelle qui accorrete
quel che là fuggir vedete nell'onor
qui mi ha tentato.
Che è successo moglie mia
spiega tutto al tuo consorte.
Quel Giuseppe che è qui in corte
tentar me spesso vorria.
Cosa vi ho fatto fratelli i miei fedeli
quest'odio contro me donde è venuto
vi mostrate per me tanto crudeli
che spogliato mi avete e poi venduto.
O Dio che reggi il mondo e sei nei cieli
perdona a loro e a me porgimi aiuto
il mal che fate voi non conoscete
tempo verrà che ve ne pentirete.

Un'immagine della parte nuova di Vaglie ("Coperchiaia"), ricostruita dopo il terremoto del settembre 1920. Nella fotografia appaiono le case dell'autore di Maggi Amilcare Veggeti (1) e dei maggerini Bartolomeo Zanicchi (2), Caterina Capanni (3) e Guglielmo Zanicchi (4). (Archivio Sauro Costi)

Incontri e ricerca sul campo

Sin dall'inizio degli anni`60 ho avuto la possibilità di conoscere e verificare l'importanza e le motivazioni della ricerca sul campo, anche se il materiale raccolto mi serviva soprattutto per interviste da pubblicare su "Il Cantastorie". Ho avuto anche l'occasione registrare canzoni, concerti, spettacoli dei cantastorie, dei burattinai, rappresentazioni di teatro popolare (maggi, bruscelli, zingaresche ma anche commedie delle filodrammatiche dialettali) poeti popolari.
A volte durante le registrazioni, nelle case, nella radure al termine degli spettacoli, nelle osterie, non è stato possibile conoscere i nomi dei maggerini, dei cantori, dei musicisti incontrati. Solo a volte c'è la possibilità di stabilire rapporti duraturi attraverso nuovi incontri che hanno dato il via a volte anche a una collaborazione con la rivista.
Purtroppo un incontro avvenuto nell'estate del '68, a Vaglie di Ligonchio (Reggio Emilia), in occasione di una ricerca insieme a Romolo Fioroni sugli autori e gli interpreti del Maggio (durante la quale abbiamo registrato anche quartine e canzoni popolari) non ha avuto più un seguito.
In occasione del CD (allegato alla rivista nel numero scorso) sui paesi della tradizione maggistica della montagna reggiana e modenese, per la sua importanza, non abbiamo potuto fare a meno di inserire un frammento di alcuni minuti del canto di due maggerini di Vaglie rimasti sconosciuti.
Poi, a oltre quarant'anni da quell'incontro, una `mail' di "un ragazzo di Genova ma per metà emiliano, di Vaglie di Ligonchio", Davide Zanicchi, nipote del nonno Bartolomeo maggerino, che chiedeva notizie della registrazione del paese della sua famiglia.
Ascoltando il CD grande è stata l'emozione di Davide nell'ascoltare la voce del nonno e lo ringrazio per averla espressa nel suo scritto che ci ha inviato. In seguito, attraverso l'intera registrazione di quel lontano incontro (poco meno di mezzora) è stato possibile anche riconoscere le altre persone presenti, grazie ai sistemi dei mezzi di informazione telematica. Del resto la moderna disciplina dell'etnomusicologia ha sempre potuto contare anche sulle informazioni degli archivi cartacei e della bibliografia.
L'incontro era avvenuto nella casa della merciaia del paese, Rachele Veggeti, figlia di Amilcare, poeta e autore di Maggi, ed erano presenti, oltre Bartolomeo Zanicchi, anche Umberto Raffaelli, maggerino e autore della poesia in ottava rima "Viaggio in Toscana" (pubblicata nelle pagine seguenti) e la maggerina Caterina Capanni detta "Martinella".

g.v.

Esperienze di ricerca

Una giornata a Vaglie

17 agosto 1968. E' una delle rare luminose giornate di questa annata che praticamente non ha conosciuto estate. Muniti di registratore, macchina fotografica, nastri e libretti per appunti incominciamo a vivere la nostra prima esperienza di ricerca.
Siamo di buon umore: lo spettacolo del maggio di "Fermino", ripreso dalla televisione a Costabona per la rubrica "Cronache italiane" è riuscito nel migliore dei modi; un numeroso pubblico ha applaudito gli attori che si sono impegnati in modo commovente.
Abbiamo deciso di visitare il ligonchiese dove potremo incontrare vecchi autori e attori del maggio cantato depositari anche di antiche tradizioni di questo angolo dell'Appennino reggiano.
Sulla provinciale che collega Villa Minozzo con Ligonchio e il passo di Prato Rena attraversiamo Minozzo (verso la fine del 1700 importantissima giurisdizione sotto il Ducato di Reggio con una antica parrocchia Plebana matrice di nove filiali e ora grossa frazione del Comune di Villa Minozzo), sorpassiamo Sologno, nella Val Lucola dove nella borgata del castello si trova l'antica residenza dei conti Dallo, e subito dopo Cerré Sologno. Prima di raggiungere Primaore, estrema borgata del comune di Villa, ci fermiamo un attimo alla "curva panoramica" dalla quale si ammira uno spettacolo veramente unico: a sud le rive del torrente Lucola che raggiunge la profonda misura della vallata del Secchia e più lontano Castelnuovo Monti e la Pietra di Bismantova. Verso ovest la punta dello Sparavalle, poi Cervarezza, Busana, Nismozza, Acquabona e Collagna sulla sponda sinistra del Secchia. Più in alto le cime del Ventasso, del Casarola e a sud la Nuda, il Cavalbianco e il Cusna. A sud-ovest la lunga vallata del Secchia nel quale; sotto la borgata di Primaore, confluisce il torrente 0zola che nasce da una propaggine del monte Prado (m. 2053) e che determina un triangolo dove sono comprese molte delle frazioni del comune di Ligonchio visibili: Cinqueeerri, Caprile, Vaglie.
Riprendiamo il viaggio e raggiungia Piolo che il giorno precedente ha festeggiato il patrono S. Rocco e dove conosciamo Basilide Giorgioni, coltivatore diretto (nato a Piolo il 12-2-1904). Ci racconta la leggenda di S. Basilide: nel 1300 un cavaliere francese diretto a Roma per portarvi le reliquie di un centurione romano martirizzato sotto Diocleziano, prima di affrontare il passo di Pradarena fa sosta al castello di Piolo per trascorrervi la notte. La mattina seguente il suo cavallo - dice la leggenda - non potrà ripartire fino a quando il cavaliere non avrà depositato nella chiesa la preziosa reliquia (la falange di un dito) che ancor oggi è venerata. Questa leggenda è ricordata anche in "Minozzo" di Francesco Milani e nel "Notiziario della montagna reggiana".
Chiediamo ancora a Basilide Giorgioni:
- Qui a Piolo non c'è mai stato un complesso del maggio?
- Si, ai tempi di una volta, ma io non ero nato. Allora c'erano dei cantori del paese collegati con quelli di Montecagno e formavano un complesso unico, anche ai miei tempi, ma... il solo complesso di Piolo io non lo ricordo.
Lei non ha mai cantato?
- Io? Mai, bisognerebbe impara re... vede noi siamo alla portata di nulla, siamo nati come

lepri nei boschi e così rimarremo e non abbiamo molto da far sapere agli altri...
Una sosta a Ligonchio e poi siamo a Vaglie. La frazione in questi giorni è particolarmente animata: sono ritornati tutti i suoi abitanti per le ferie annuali. La strada angusta che porta al paese è piena di macchine in sosta. Nella borgata sopra la chiesa siamo ospiti di due giovani sposi, studenti universitari in procinto di laurearsi.. La signora sta preparando la sua tesi su i "movimenti demografici nell'Appennino reggiano ".
Chiediamo notizie su leggende, tradizioni popolari, antiche canzoni, rappresentazioni di maggi e copioni: apprendiamo che qualche anno prima sono andati distrutti diversi manoscritti di maggi e numerose lettere che don Sturzo durante il "ventennio" scrisse ad Amilcare Vegeti, autore dei maggi "Giuseppe Ebreo" e "Pia dei Tolomei", la cui figlia Rachele ha un negozio di mercerie giù al paese. Inoltre a Ligonchio, in comune, si trova un'antica storia di Piolo che interessa anche diverse località del ligonchiese.
Scendiamo in paese, a 950 metri d'altezza e con una popolazione di 300 abitanti che nel periodo invernale si riduce a 40-50 con una età media di 80 anni. Nell'osteria, che si apre su una piazzetta circondata da vecchie case, i tavoli sono tutti occupati da giocatori di scopone; altri avventori in piedi osservano in silenzio, approvando o disapprovando con impercettibili segni del capo o degli occhi l'impegnativo e quasi unico gioco qui praticato. L'oste indaffaratissimo ci indica la bottega della signora Rachele Vegeti. La troviamo: non può tuttavia lasciare il negozio per mostrarci i copioni del maggio e i manoscritti delle poesie del padre che si trovano nella sua abitazione dalla parte opposta del paese. Dovremo ritornare un'altra volta.
Possiamo però vedere Umberto Raffaelli che abita alla sommità del paese in una baracca alla quale si accede per una ripida stradetta. Lo troviamo che sta aiutando un suo nipote a ricoprire di piastrelle smaltate la parete del lavandino. Raffaelli è nato a Vaglie il 4 ottobre 1887; fu operaio demolitore di navi da guerra in un cantiere di Genova fino alla guerra 15-18, poi pastore e ora pensionato.
Ci racconta, in ottava rima, di un lungo viaggio che fece con il suo gregge da Vaglie alla fattoria di Campolesciano in Castiglioncello di Lucca: è il contenuto di una lettera, inviata nel '23 all'amico Ulderico Zanicchi dove descrive la partenza, le soste, le fatiche del lungo e malinconico viaggio verso la Toscana.
- Dove ha imparato a cantare l'ottava?
- In Toscana cantano quasi tutti, anche famigliarmente, anche le donne e ci vuole solo un po' di improvvisazione. Laggiù cantano tutti; vanno alle fiere e io mi ero messo a scrivere: scrivevo queste lettere con questo mio amico qui.
Il "Viaggio in Toscana" comprende diciassette strofe di otto versi ciascuna, rimati i primi sei a rima alterna, gli ultimi a rima baciata. L'ottava rima è infatti la strofa classica dei poemi romanzeschi,
delle narrazioni colorite, perfezionata di secolo in secolo, di poeta in poeta, detta anche ottava toscana o più comunemente stanza quando è usata per trattare argomenti modesti o di carattere rusticale.
Di fronte a un buon fiasco di toscano, Umberto Raffaelli ci canta in ottava rima la sua poesia scritta nel lontano '23, che ritorna viva alla sua memoria.
A sera tardi riprendiamo la via di casa in silenzio e ripensiamo a ciò che abbiamo scoperto e gustato in una sola giornata; al progresso che, se ha cambiato il volto anche alla nostra montagna, ha però quasi cancellato l'amore per le cose semplici e spontanee: per la musica, la poesia e la vita in comune.

Romolo Fioroni

VIAGGIO IN TOSCANA

Il due novembre fei partenza
la strada presi per Ospitaletto
col gregge mio e la rimanenza
abbandonai di Vaglie il patrio tetto.
Salii sul Prato Rena pien di speranza
i confini dell'Emilia il parapetto
l'aria toscana respirai pian piano
passai dalle Capanne e andaAi a Sillano.

Ma ben che dai confini ero lontano
di riposarsi ognun fino al mattino
alle due mi svegliai: il tempo sano
e si di novo mi messi in cammino.
Alla Garfagnana gli stesi la mano
Piazza trovai e poi San Donnino
Camporgiano sul Poggio gli venni a trovare
a Castelnovo andiedi a desinare.

Sul monte Pel andiedi poi alloggiare
partir dovetti prima dell'albore.
Su a Gallicano ne vensi a calare:
ecco di Garfagnana tocco il cuore.
E Bolognana ancor senza indugiare
paese che ne stai in mezz'al rumore
tra il Secchio qui vicin un grosso fossone
in terza casa andiedi in conclusione.

Alla Femminamorta la fei colazione
e poi le gambe le rimisi in lena
costeggiando del Serchio il muraglione
al ponte giunsi della Maddalena.
Eccolo la il borgo: un grosso paesone
a mangiar mi fermai ma non a cena
a Diecimo n'andiedi con gran fretta
all'albergo antichissimo Poletta.

Passa la notte come una saetta
che non ti puoi nemmeno riposare
la Via di Sesto la presi diretta
Ponte a Moriano ancor senza indugiare
sempre di notte non dico burletta
il gran sonno ci viene a tormentare
sui mucchi di ghiaia noi si scapucciava
ma sempre di notte a Lucca si arrivava.

Le bestie come noi si riposava
un par d'orette e si fè colazione
e poi dietro le mura si marciava
un dietro l'altro come processione
con me nel viaggio si trovava
Didimo, Ulisse, Sisto e compagnoni
siamo quattro vagliesi in compagnia
passo passo si va a Santa Maria.

Si cena tutti quanti in armonia
ognun lo porta giusto il paragone
contenti siamo, siamo a mezza via
sull'invernata si fa discussione
chi diceva dell'erba ce ne sia
se non c'è piovuto a tempo è un lavorone
stanchi ne siamo e non si può più stare
sulla paglia ne andremo a riposare.

Sempre di notte si viene a varcare
il monte che divide la Toscana
la Lucchesia si viene abbandonare
il piè si mette nell'area pisana.
Di qua in cima si vede luccicare
i fanal di Livorno in quella piana
si scende il monte e si cala pian piano
eccoci giunti ai bagni San Giuliano

Ormai il piede s'è messo nel piano
di platani qual nido uno stradone
c'interniamo giù giù nel suol Toscano
che dell'Italia lui ne fu campione.
Spogliati i campi li vedo dal grano
uva non ce n'è più né formentone
né dietro le strade e nemmeno
nell'interno qui si conosce che viene l'inter-no.

Di seguito il cammino per noi interno
che vincer si potrebbe in lotteria
seguitiamo lo stradon che gli è in eterno
e solo le stelle ci fan compagnia.

Ecco le mura: che gli antichi temo
che il Dante il se le mise in poesia
rischiara l'alba e si vede la torre
questo l'è Pisa che l'anno ci corre.

Noi ci fermiamo un pochettin a discorre
poi la mano ci stringiamo in fretta
convien la compagnia ora disciorre
chi va a Livorno e chi va a la Torretta.
Convien la strada mia ora disporre
se la pazienza tua ancora l'accetta
sul ponte d'Arno ci passai coi piedi
e a fermarmi a S. Pietro laggiù andiedi.

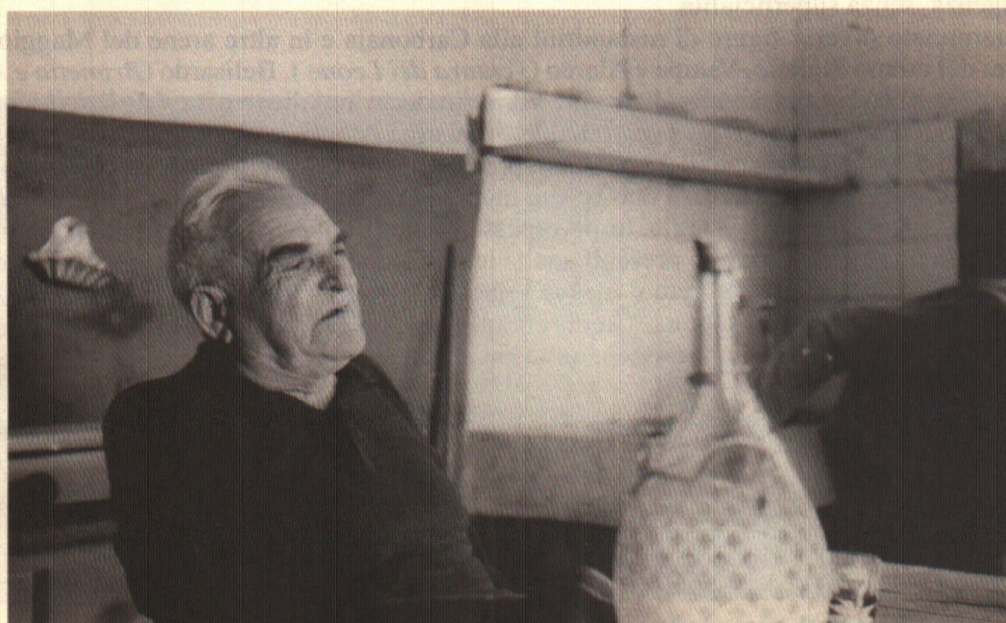
Egl'era mezzogiorno se ci credi
l'ora prescritta sai dell'appetito
davanti a un tavolin allora ti siedi
appen che la padrona tu hai scolpito
non guardi se gli è bella oppure brutta
porti la pasta in brodo oppure asciutta.

Ormai la strada ti descrivo tutta
di Tombo lo stradon prendo reale
acqua non trovi ma nemmeno frutta
e senza bere si viaggia male.
Si faccia la serata la si brutta
per alloggiarmi il prego mio non vale
passai da Stagno col pensiero adorno
fermai a una casa vicin a Livorno.

Ecco del mio cammin l'ultimo giorno
l'ultima tappa la posso chiamare
la città la girai tutta d'intorno
a Lentignano ne andiedi a sbucare
da Vaglie a Lantignano sei giorni furno
e sempre a piedi dover camminare
dietro il mar ne passeggio e il bell'arcano
eccoci giunti qui in Campolesciano.

Il viaggio 'n posso dir che non fu strano
nemmen la posizion dove risiedo
in collina io sto non è in piano
e col mio occhio alla distanza vedo
sopra l'acqua del mar stendo la mano
che sia l'isola in mar anch'io ci credo
batte l'onda lo scoglio e sulle mura
questi son posti da villeggiatura.

Umberto Raffaelli

(Il Cantastorie, n. 16, agosto-novembre 1968)

Umberto Raffaelli.

Addio 'Malandrino' Romano

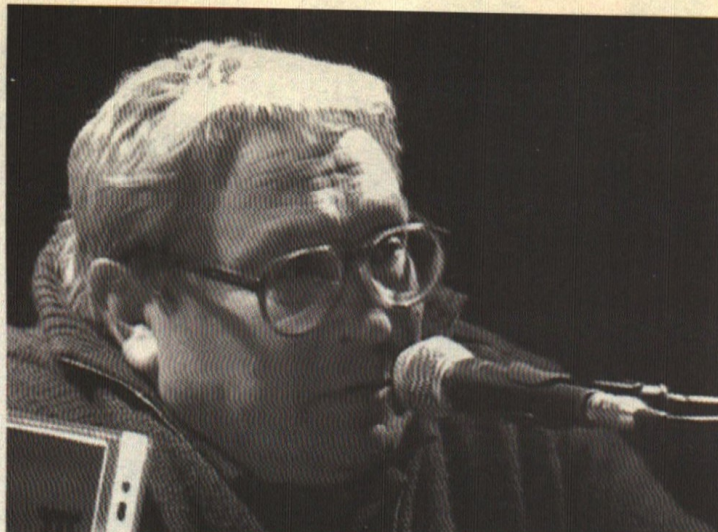
Il Maggio è come una comunità dove tutti sono attivi, alcuni alla ribalta, altri meno, ma sempre pronti con lo stesso impegno e passione, la stessa dignità per ogni rappresentazione. Così Romano, uno dei fratelli Fioroni del Monte di Costabona, tra i promotori, fin dall'inizio della ripresa del Maggio negli anni '60, sempre presente ad ogni recita, a volte a guidare l'entrata in campo degli attori o a fare il giro della Carbonaia con biglietti e copioni, si era ritagliato una piccola ma importante parte nel gruppo dei malandrini, affiatati maggerini creati dal nonno Stefano con una parte ben definita nella logica della trama maggistica.
Romano si è calato nella parte interpretando le caratteristiche di quei personaggi con ironia e intelligenza, senza superficialità.
Ha interpretato diverse figure di malandrini alla Carbonaia e in altre arene del Maggio: dai copioni del nonno Stefano, Vampa e Alarco (*Ventura del Leone*), Belisardo (*Brunetto e Amatore*) e Gino (*Ginevra*), Lionello, Fulmine, Furia (in occasioni diverse, ne *I figli della foresta* del fratello Romolo), Meda (*Re David* di don Francesco Alberi).
Romano Fioroni se n'è andato il 23 gennaio, proprio nei giorni in cui stavo preparando il CD del Maggio dove avevo riservato uno spazio anche per i Malandrini, per la prima volta presenti in una discografia del Maggio, troppo spesso ignorata dalle ricerche etnomusicologiche, anche se da qualche anno sono presenti anche le compagnie con estratti dei loro repertori.
Romano nel CD "Una storia vera e magna" interpreta il personaggio di Vampa, in una registrazione del 1998 a Costabona. Credo che gli sarebbe piaciuto ascoltare queste poche quartine che oggi possono anche essere un'occasione per ricordarlo ad ogni estate al Maggio della Carbonaia.

Giorgio Vezzani

Romano Fioroni alla Carbonaia...

...e nella sfilata dei maggerini di Costabona insieme a Costantino Costi, Battista Prati (violino) e Ruggero Cappelletti (chitarra). Montefiorino (Modena), 18-7-1965.

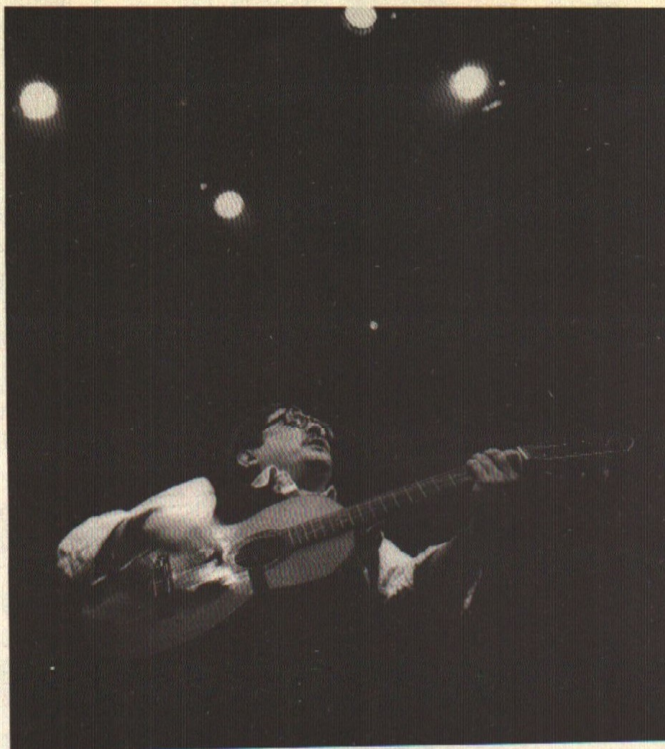
Dedicato a Ivan

Luigi "Ivan" Della Mea appartiene a quella categoria di persone che sembra di aver conosciuto da sempre. Non si riesce a stabilire esattamente come e quando sia avvenuto il primo incontro dato che si frequentavano gli stessi ambiti. Compreso il circolo Arci Corvetto a Milano, di cui è stato presidente per molti anni, che martedì 16 giugno l'ha accolto per l'ultimo saluto.
Ci si vedeva spesso alle presentazioni di libri, ai convegni e nel variegato mondo del canto popolare. Ivan non si può etichettare in nessun modo perché era un intellettuale a tutto campo. Scriveva su quotidiani e riviste, ricordiamo la sua lunga collaborazione con Linus. Il suo linguaggio immediato, ironico e soprattutto mai banale, arrivava e sapeva parlare soprattutto ai giovani.
Il suo tenace rigetto verso il mondo dello *star system*, non ha scalfito la sua popolarità guadagnata sul campo per i temi e i contenuti delle sue canzoni e per le qualità di scrittore. Nel tempo ha pubblicato diversi romanzi e libri di poesie e l'ultimo, uscito da poco, "Se la vita ti da uno schiaffo", è un racconto autobiografico.
Lo ricordiamo a fine marzo a Pontirolo vicino Piadena (CR), per l'annuale festa della Lega di Cultura, luogo di amicizia e condivisione ideale con il "Micio" Gianfranco Azzali, Giuseppe Morandi, Enrico Tavoni, Bruno Fontanella e tutto il gruppo de "I Giorni Cantati".
Chi conosce Ivan e Clara, la sua compagna, sa quanto sono legati a quel luogo. Sicuramente una parte del suo cuore, ora, è in quella cascina che una volta all'anno organizza una grande festa e accoglie chiunque voglia riflettere su temi di attualità, confrontarsi, parlare, cantare, assaporare l'accoglienza, divertirsi.
La sera di sabato 28 marzo, a cena, eravamo seduti allo stesso tavolo e si scherzava e si rideva della scelta degli organizzatori di fare per l'occasione un menù esclusivamente vegetariano, Ivan guardava divertito la voracità del nostro cane che gironzolava intorno ai tavoli. Amava molti gli animali, i suoi racconti e anche le canzoni sono costellati da aneddoti su mici e bastardini, questo pensiamo sia uno dei motivi che lo rendono così umano, una persona con cui puoi parlare e non solo dei massimi sistemi.
Attento al mondo popolare e alle tradizioni, ricordiamo la sua canzone *A Costabona* dedicata al Maggio, era capace di telefonarti per scursarsi di non essere potuto assistere ad una iniziativa organizzata dalla nostra rivista.
In realtà c'era da parte nostra una certa timidezza (anche inadeguatezza), nei confronti di quella coppia meravigliosa così fortemente impegnata con l'Istituto Ernesto De Martino,

sempre in movimento tra Sesto Fiorentino e Milano. Per molti anni il De Martino era Ivan e Clara e viceversa.
Un'altra cosa che affascina di Ivan era il mistero della sua voce, che ha saputo plasmare secondo i contenuti della sua poetica, come i poeti cantastorie della tradizione siciliana. Ivan non aveva il cartellone, ma le sue canzoni erano dei quadri e le sue parole pennellate sferzanti nei confronti della vita.
Con pochi accordi le sue immagini sonore e la potente vocalità hanno creato delle rappresentazioni esistenziali che un pittore saprebbe tradurre in opera d'arte. Opere come quelle dei pittori divisionisti di fine '800 che hanno rappresentato il mondo degli emarginati.
Nei suoi articoli si possono rilevare le stesse caratteristiche di schiettezza e di voglia di non mediare, di dire le cose senza girare intorno agli argomenti. Uno dei pochi intellettuali che ha voluto farsi capire.
Nel 2000, a Motteggiana (MN), al convegno dedicato a Giovanna Daffini, ha spiegato cosa intendeva per canto popolare, è stata una lezione importante, per noi e per tutti i presenti.
Parlando del repertorio di Giovanna Daffini disse: *"Giovanna non ha mai scritto una canzone e nonostante questo erano le canzoni di Giovanna. Tutto diventava sua canzone. In questo, secondo me, c'è la più grande lezione per chiunque oggi volesse approcciare il canto popolare. L'unica verità, l'unica possibilità di riproporlo è di farlo diventare proprio. Non c'è altra possibilità. Vuol dire metabolizzarlo, vuol dire farlo diventare parte della tua carne, parte del tuo pensiero, parte della tua vita. Se lo fai diventa tuo e se lo riproponi, proponi te stesso, proponi la tua verità attraverso quel tipo di comunicazione"*.
Queste stesse parole si possono usare ora per descrivere la personalità di questo grande artista.
Anche per questo grazie Ivan!

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

Da sinistra, Nereo Montanari, Sindaco di Motteggiana, Ivan Della Mea, Lidia Mosconi e Walner Mazza di fronte alla stele di Giovanna Daffini nella piazza a lei dedicata. (Motteggiana, 18-6-2000)

Ivan Della Mea nelle immagini di Riccardo Schwamenthal

Riccardo Schwamenthal, uno dei Fondatori dell'Istituto de Martino, ha documentato nelle sue fotografie l'attività degli artisti del "Nuovo Canzoniere Italiano", da "Bella Ciao" a "Ci ragiono e canto", ai tanti spettacoli. Ricordiamo Ivan Della Mea in alcuni momenti della sua vita artistica in queste immagini di Riccardo Schwamenthal. Le foto di Schwamenthal sono anche su Internet: *www.phocusagency.com*

Milano, 1985.

Biandronno, 1966: da sinistra, in secondo piano, Miciu Azzali e Gioietta Dallò, Ivan Della Meae Paolo Ciarchi, Bruno Pianta, Gianni Dosio, Bruno Fontanella, Franco Coggiola e Tullio Savi.

Milano, 1966, "Ci ragiono e canto": Ivan Della Mea con Silvia Malagugini e il Gruppo Padano di Piàdena, Policarpo Lanzi, Delio Chittò e Amedeo Merli.

Milano, Teatro Gerolamo, 1990: Ivan Della Mea e Paolo Chiarchi.

(Fotografie di Riccardo Schwamenthal / Ctsimages.com - Phocus Agency)

UN CD PER SALVO SALVIATI

"RITORNO QUI"

Il 13 agosto 2009 nella bella Piazza dei Priori di Volterra nell'ambito della XVI RASSEGNA VOLTERRA JAZZ si è tenuto il Concerto di Presentazione del CD di Salvo Salviati, "RITORNO QUI" e l'assegnazione del "Premio Salvo Salviati" al miglior allievo dell'Accademia della Musica Città di Volterra.
Quella sera ero presente anch'io quale partecipante alla realizzazione del CD con due brani: Ragazzina e L'Ultimo maggio.
Davvero due belle canzoni che ho cercato di interpretare al meglio in memoria di Salvo che conoscevo da tempo, sebbene non approfonditamente e con il quale avevo scambiato, proprio in occasione del Maggio della Fiera a Braccagni 2007, alcune battute scherzose e simpatiche come lui era solito fare. Un uomo brillante e profondo al tempo stesso come testimoniano i bei testi di tutte e diciassette le canzoni interpretate da Simone Migliorini, Sara Lottini e Valeria Caciagli, Stefano Toncelli "Borrkia", Riccardo Raspi, Franco Spinelli, Aldo Martolini,Corale Puccini, Giampaolo Bartolozzi, Coro degli Etruschi, David Dainelli, Tiziano Barbafiera, e la sottoscritta.
Un poeta non c'è dubbio con la vena comica ed ironica sempre a braccetto a quella melanconica e quasi indissolubili, non v'è nessuna canzone che si ponga totalmente da un lato, tutte stanno nel mezzo, nel punto dove Salvo osservando la realtà' della vita, la comprendeva ed accettava così'com'era, con grande intelligenza e sensibilità'. Ma chi era e cosa faceva Salvo Salviati?
Scrive Corrado Barontini del Coro Degli Etruschi che invece lo conosceva bene:

Era un uomo che sapeva disegnare e scrivere; componeva canzoni e suonava il mandolino. Tutto questo lo faceva per diletto. Ora che non c'è più rimangono i suoi appunti, le sue melodie, le immagini indelebili che sono lì a ricordarcelo per sempre.
Era nato a Volterra nel 1931 ed è morto a Roma nell'Aprile del 2008. H voluto comunque essere seppellito a Volterra sua terra natale.
Per ragioni di lavoro è vissuto alcuni anni in Maremma, dove è andato ad abitare nel 1969.
È stato ispettore della Martini & Rossi e il suo lavoro lo porterà a spostarsi più volte tra Firenze, Grosseto e Roma (dove è vissuto negli ultimi anni della sua vita).
Suonatore di mandolino,

Lisetta Luchini a Volterra con David Dainelli.

ma anche di violino e chitarra, per i Maggi maremmani ha fatto parte della Squadra dei Pioppini (zona di Poggio La Mozza – campagna vicino a Grosseto) che aveva come poeta estemporaneo Francesco Benelli.
Amico del poeta popolare Morbello Vergari, in alcune occasioni ha partecipato ai Maggi con il Coro degli Etruschi.
Il gruppo dei maggiaioli dei "Pioppini", costituitosi nel 1980, è stato attivo fino ai primi anni del 2000.
Salvo si è misurato spesso con testi innovativi dei quali realizzava sia la parte poetica che la melodia. La sua canzone "Questa è la terra mia" in maremma fa ormai parte dei repertori di molti gruppi tradizionali.
In particolare di questo autore sono noti due maggi: "Maggio in Maremma" (che in questi ultimi anni è stato ripreso anche dal Coro degli Etruschi) e "L'ultimo Maggio"; questi due testi, insieme ad una scheda su Salvo, sono pubblicati nel libro: "La tradizione del Maggio in Maremma – Le squadre maggerine" (a cura di Serena Cola), Grosseto, 2007.
Salvo Salviati, come autore di varie canzoni, ha inciso e pubblicato i suoi brani in due raccolte:
una audiocassetta intitolata "Motivi sottospirito" nella quale sono pubblicati 11 brani; ed un CD "Spunti appunti e contrappunti" (dove sono incisi 12 brani) quest'ultimo edito dalla Casa editrice musicale G. Ceccherini & C. di Firenze, uscito nel 2000.
Nei primi anni '90, con la Squadra dei Pioppini, ha partecipato ad un film sul Maggio in Maremma (con riprese di Carlo Cialone) prodotto per la RAI, destinato alla Televisione Svizzera del Canton Ticino. In questo film viene cantata la poesia di Morbello Vergari "Non canto i cavalierl'armi gli onori…". Di lui rimangono alcune registrazioni confluite nel Progetto dell'Archivio "Britisch Library" relative alla tradizione dei Maggi ed alcuni filmati amatoriali (Archivi orali: Corrado Barontini – Grosseto - e Paolo Casini – Firenze -)

Per finire due parole sul CD: "RITORNO QUI"
Prodotto e realizzato dell'Accademia della Musica Città di Volterra nella persona del Presidente Aldo Martolini, riprese audio del Maestro David Dainelli, arrangiatore, pianista, fisarmonicista e chitarrista; contiene diciassette brani tutti di carattere diverso, musicalmente parlando, rinnovati nella veste con fantasia e competenza ma uguali nel gusto ora ironico ora serio di Salvo, veramente un lavoro attento ed intelligente che sarebbe piaciuto senz'altro all'autore.
Oltre ai suddetti interpreti delle canzoni, hanno partecipato alle registrazioni in qualità di musicisti "amici di Salvo" : Jamie Lazzara al violino, Carlo Paoletti alle chitarre, Fabio Menditto al mandolino, Marzio del Testa alla batteria, Aldo Martolini al mandolino, Leonardo Barbafiera al flauto traverso, Maestro Simone Valeri direttore della Corale Puccini, e Luca Signorini al violoncello..
Vi consiglio di procurarvelo ed ascoltarlo chiedendo notizie direttamente ad Aldo Martolini: martolinialdo@libero.it .
E' stata davvero una bella esperienza e sono stata felice di condividerla con i musicisti che gravitano a Volterra intorno all'Accademia e al nuovo gruppo di musica popolare "La Tazza di Arianna".

La serata ovviamente era magica e tutto è stato perfetto, ben organizzato, ha presentato il figlio di Salvo, Matteo Salviati e sono stati eseguiti tutti i brani del cd, con lunghe e affettuose acclamazioni del pubblico per il loro amato concittadino e per gli interpreti tutti.
Un omaggio dovuto ma non scontato, giusto tributo a chi ha condotto la sua vita "ad arte" come Salvo Salviati, spargendo per la via pensieri, idee, musica e gioia.

Corrado Barontini
Lisetta Luchini

"DUE CHITARRE IN CONCERTO"

Omaggio a Bologna

Antonio Stragapede (a sinistra) e Daniele Dall'Omo

Il 18 luglio 2009 sono andata a Bologna invitata dall'amico Fausto Carpani, cantastorie, autore ed attore bolognese a prendere parte alla serata conclusiva della Rassegna estiva di musica e spettacoli al Ponte della Bionda.
Il luogo, la gente, il cibo, l'atmosfera era come sempre, quando c'è di mezzo Fausto, calda e divertente, questi bolognesi sanno come si fa a stare bene insieme. Un godimento puro.
Con lui come sempre, Antonio Stragapede, giovane chitarrista virtuoso dalle mille risorse tecniche e musicali che l'accompagna mirabilmente e che ha suonato anche un pezzo con me con grande fantasia come se lo avessimo provato a lungo.
E' vero, mi "innamoro" artisticamente dei talenti che incontro sulla mia strada, è piu' forte di me e Antonio è uno di questi.
Mi ha dato il suo ultimo CD, "Due chitarre in concerto. Omaggio a Bologna" inciso a quattro mani con Daniele dall'Omo, già chitarrista di Paolo Conte da quasi 20 anni, un grande conoscitore del liscio bolognese avendo suonato per tanti anni con Ruggero Passarini e anche in molte occasioni con Carlo Venturi, forse il musicista bolognese più grande e geniale di liscio e quindi bravo almeno quanto lui.
Il CD contiene dieci brani tratti dalla tradizione "popolare del liscio" bolognese reinventati con mirabile musicalità e difficoltà tecniche, virtuoso al punto giusto come vuole lo stile in questione, un ascolto sorprendente e piacevole. Un omaggio alla città nella quale, Antonio,

ha deciso di vivere con la famiglia da anni essendo lui pugliese e che lo ha accolto con grande consenso.
I brani sono tutti bellissimi e comprendono anche il famoso valzer "Speranze Perdute" di Morelli, uno dei brani strumentali da me preferiti, il Battagliero, la Cumparsita, etc...
Per informazioni potete scrivere ad Antonio: valnades@libero.it
Per concludere ecco quello che lui stesso scrive del CD "Due chitarre in concerto":
Il CD è composto di brani prevalentemente scelti tra il repertorio dei fisarmonicisti e dei suonatori di organetto bolognesi.
Possiamo recuperare per quanto possibile questo bellissimo repertorio, riappropriandoci di un modo di "sentire" e suonare, di trattare il ritmo i suoni e le dinamiche, tipicamente "italiano". Esiste un gusto del "respiro" musicale intimamente connesso con la nostra storia, la nostra terra e con i passi di danza della nostra gente.
Una delle caratteristi che a nostro avviso più interessanti di questa musica e dei musicisti che l hanno suonata era la libertà di interpretare con il proprio gusto e la propria tecnica brani diversi tra loro per stile e area geografica di provenienza, mescolando insieme valzer, polca e mazurca, al tango, choro, e swing. Scopriamo con estremo piacere ascoltando vecchie incisioni di musicisti bolognesi una meravigliosa interpretazione di "Brasilerinho" suonata da Carlo Venturi, una splendida "Malaguena" e una travolgente "Occhi neri" interpretate dal duo Passarini –Venturi, e ancora "Caravana Negra" di G. Kramer in una funambolica versione di Arnaldo Bettelli. Nel cuore di molti bolognesi risuonano ancora le note di una commovente "Paloma" suonata da Ruggero Passarini.
Le chitarre nella tradizione italiana hanno funzione prevalentemente ritmica, di accompagnamento, quasi mai melodica ma, attraverso un attento lavoro di arrangiamento, siamo riusciti a renderle protagoniste, trasformando un repertorio prevalentemente pensato per il ballo in un concerto per due chitarre tecnicamente impegnativo ed al contempo fresco godibile e raffinato.

CURRICULUM degli ARTISTI

Daniele Dall'Omo, musicista Bolognese ha studiato chitarra con i maestri S. Mandini e S. Mondadori. Fraquenta corsi e seminari con i maestri G. Baiocco, Sal Nistico, Mal Waldron, Steve Grossman. Partecipa nel 1990 al festival internazionale del Jazz organizzato dal comune di Bologna. Dal 1991 collabora con il cantautore Paolo Conte sia nelle tournè che nelle incisioni discografiche. Ha lavorato con alcuni trai migliori musicisti italiani , da Ares Tavolazzi a Massimo Urbani, a Luca Velotti, a Marco Tamburini , solo per citarne alcuni. Ha realizzato nel 2000 come solista per l'etichetta Jazztoday un CD dal titolo "Il Poeta e L'amore.

Antonio Stragapede : ha studiato con i maestri F. Diodivich, A. Corsi, D. Dall'Omo, S. Gibellini. Musicista eclettico, dalle molteplici esperienze musicali, dal liscio, al tango, dal folclore argentino e messicano alla musica popolare siciliana, dalla musica klezmer e dell'est europa al jazz , in una miriade di grandi e piccole formazioni. (Dire Gelt, Piccola compagnia delle serenate, Fausto Carpani, Pneumatica emiliano romagnola, Ruggero Passarini ecc.) Ha lavorato per il teatro (con Raul Grassilli, con Alberto Nicolino, Mario Barzaghi, compagnia Rosaspina un teatro, Corrado Nuzzo e Maria Di Biase), con la poetessa brasiliana candidata al Nobel nel 2008 Marcia Theophilo. Ha scritto 2 colonne sonore per cartoni animati e le musiche di un "corto" realizzato da G. De Leo e presentato alla biennale di Atene nel 2003.

Lisetta Luchini

"LA VIOLINA"

Anna Maria Pericolini con il Gruppo "La Violina": da sinistra, Elisabetta Quarantotto, Stefano Stagni, Luca Bucci e Mauro Grassi allo *zirunzò*, arcaico monocordo romagnolo.

Con la stagione 2008/2009 si è conclusa al Teatro Barocco di Villa Mazzacorati, la terza edizione della rassegna "Passioni etniche" a cura dell'Associazione "La Violina", in collaborazione con il Comune d Bologna, Quartiere Sàvena e con l'Associazione "Cultura e Arte del `700".
Il 5 aprile Paolo Giacomoni e Marco Gherpelli del "Gruppo Emiliano" hanno presentato "Ecco il Ridente Maggio", canti e parole su "I Rituali del Maggio".
La quarta edizione di "Passioni Etniche", stagione 2009/2010, è iniziata nella consueta sede dei Teatro Barocco, con il seguente programma:
14-11, un viaggio nella tradizione emiliana di stagione con il "Gruppo Emiliano" (Paolo Giacomoni, violino e fisarmonica, Roberto Losi, flauti, Marco Chiappelli, chitarra, Gianemilio Tassoni, contrabbasso).
4-12, "Morrigan's Wake", canti e danze dell'area Celtica Nord-Europea, con Davide Castiglia, violino, Tiziana Ferretti, voce e bodhran, Barbara Mortarini, flauto dolce, tin e low whistles, Massimo Pirini, chitarra acustica e voce, François Gobbi, basso elettrico, Francois Gobbi, fisarmonica Maurizio Lumini.
La rassegna Passioni Etniche 2009 ha tenuto anche una rappresentazione all'Oratorio San Filippo Neri il 25-10, "Tra classico e tradizione popolare. Musica delle corti e balli del popolo a confronto" con Riccardo Farolfi chitarre storiche, liuto, Roberto Bucci violino popolare, Stefano Stagni chitarra, armonica, Mauro Grassi zirunzò (balli e canti del gruppo "La Violina", straordinaria panoramica che, dal '500, riguarda le musiche delle corti nobiliari che traggono la loro origine dalle melodie dei balli della nostra tradizione orale).
Questi gli appuntamenti del 2010 di "Passioni etniche" alla Villa Mazzacorati, in collaborazione con il Comune di Bologna-Quartiere Savena e l'associazione "Cultura e Arte del `700":
7-2, Tra classico e tradizione popolare, musica delle corti e balli del popolo a confronto con la parteci-

pazione di Riccardo Farolfi (chitarre storiche, liuto), Roberto Bucci (violino popolare), Stefano Stagni (chitarra, armonica), Anna Maria Pericolini (zirunzò) e balli e canti del gruppo "La Violina" in una panoramica che, dal '500, riguarda le musiche delle corti nobiliari che traggono la loro origine dalle melodie dei balli della nostra tradizione orale.
21-3, viaggio dalla Pasquella alla Primavera con i canti della tradizione emiliana, con il "Gruppo Emiliano": Paolo Giacomoni (violino, fisarmonica, voce), Marco Chiappelli (chitarra, voce), Roberto Losi (flauti, voce),Gianemilio Tassoni (contrabbasso, voce)

"La Violina"

Il gruppo, fondato nel 1986 da Stefano Zuffi, Anna Maria Pericolini e alcuni ballerini formatisi a Monghidoro, vuole valorizzare e risvegliare l'interesse per le nostre tradizioni popolari, diffondendo frammenti della nostra memoria, il senso della collettività e della solidarietà, perché crediamo che il mondo della musica popolare e delle tradizioni siano il terreno privilegiato per l'incontro e l'integrazione dei popoli.
Da anni, il gruppo (costituitosi dal 1999 come associazione senza scopo di lucro) svolge una intensa attività di ricerca sul campo, recupera e ripropone, come ci hanno insegnato i diretti portatori della tradizione, una parte del ricco patrimonio della cultura popolare dell'Emilia e della Romagna, con particolare riferimento alle musiche e alle antiche danze staccate delle nostre Valli.
Dalla sua fondazione, "La Violina" collabora con comuni, scuole e associazioni presentando, in Italia e all'estero, conferenze e spettacoli in vari festival e rassegne televisive. Inoltre organizza, in collaborazione con il Comune di Bologna-Quartiere Sàvena e con il Comune di Vergato, corsi di ballo montanaro e romagnolo nel periodo invernale.
In quelle occasioni viene riservata la giusta attenzione ai significati simbolici dei balli montanari e romagnoli, che raffigurano sostanzialmente Il corteggiamento, e che per secoli sono stati trasmessi dalle passate generazioni.
Alcuni suonatori accompagnano dal vivo i ballerini, suonando strumenti della tradizione popolare, come violino, armonica, chitarra, cucchiai e zirunzò, facendo rivivere le musiche dei nostro passato culturale con melodie di straordinaria bellezza che fanno ancora trasparire forti analogie con le musiche irlandesi e dei nord Europa.
Dal 1986 sono stati avviati corsi annuali di danze che riguardano i balli "staccati" della valle del Sàvena e stages di balli popolari modenesi e romagnoli con i quartieri e con il comune di Bologna. Queste iniziative proseguono tuttora, nel periodo scolastico, a Villa Mazzacorati, nel quartiere Sàvena. Negli anni '88 e '89 sono stati svolti seminari residenziali a Villa Guastavillani per danze con Placida "Dina" Staro e Anna Zanon e per strumenti con gli organettisti Vincenzo Caglioti e Maurizio Berselli.
Dall'86 a ora, il gruppo "La Violina" ha partecipato a spettacoli, festivals e rassegne in varie zone d' Italia e all'estero. Dal 1995 si avviano anche vari progetti in collaborazione con enti e scuole per favorire, anche nelle famiglie, il mantenimento delle vecchie usanze e il dialogo intergenerazionale, rivalutando la figura dell'anziano come portatore di importanti valori sociali da non perdere.
Nello stesso anno inizia (fino al loro scioglimento) la partecipazione agli spettacoli del gruppo musicale "La Piva dal Carner". Attualmente collabora con il gruppo musicale dei "Suonabanda".
Dal 1994 iniziano (e tuttora proseguono) spettacoli teatrali e concerti che si svolgono nei principali teatri della nostra regione: al teatro Alemanni, all'Arena del Sole, al teatro Barocco di Villa Mazzacorati, al teatro del Navile, ai Teatri di Vita, al Laboratorio Danza, al teatri di Budrio, di Castelfranco Emilia, Castel D'Argile, Ferrara.
Il gruppo partecipa da anni alle rassegne estive di varie città (al carnevale di Reggio Emilia, alla "Batdura" di Loiano, a Cremona, alle feste estive di Porretta, alle feste dei borghi di Pianoro e altre) e per "Bologna Sogna" e "BOEST", con spettacoli a Palazzo Re Enzo, in piazza Maggiore e in diversi quartieri. Conferenze e lezioni spettacolo vengono svolte in collaborazione con enti, Università, biblioteche, comuni, scuole e altri gruppi.

Anna Maria Pericolini

Organizzazione: Associazione "La Violina", direzione artistica Anna Maria Pericolini, via Angelo Custode 66, 40141 Bologna, info: 051 482266
E-mail: *la.violina@women.it*
xoomer.alice.it/la_violina/

Documenti di fonte orale:

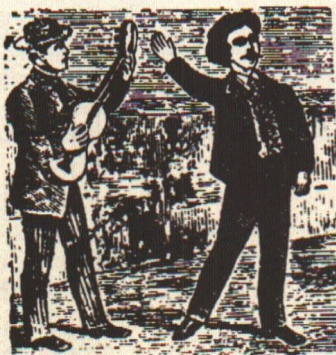
un'esperienza di ricerca, classificazione e catalogazione nell'Appennino modenese

di **Giuliano Biolchini**

In occasione della presentazione del volume "Con la guazza sul violino - Tradizioni musicali nella Provincia di Modena" (Squilibri Editore, Roma 2009), durante l'esposizione del mio contributo al libro, dal titolo "Per una classificazione dei Documenti di fonte orale", ho avuto modo di proporre una riflessione matura e distaccata sul lavoro, da me svolto, di classificazione di documenti sonori di interesse etnomusicologico e relative problematiche. Durante la relazione ho preferito riassumere velocemente i criteri, le modalità, i punti di riferimento epistemologici e di consultazione scientifica utilizzati per la ricerca e la successiva elaborazione e classificazione dei documenti sonori di fonte orale, per soffermarmi e dare più peso ad alcune questioni spinose che abbiamo dovuto affrontare nel trattare questa tipologia di materiale sonoro, il diritto d'autore del materiale di tradizione popolare, il diritto di proprietà dei beni di fonte orale e la privacy.

In particolare, durante la sistemazione di questo materiale, svolto con il contributo e la partecipazione effettiva dell'IBC (Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia Romagna), ci siamo trovati di fronte a tre problemi: il primo riguarda la proprietà dei documenti. Si badi bene, la proprietà dei documenti, non il diritto d'autore sul documento che è, e rimane, quasi sempre pubblico, di dominio pubblico per l'esattezza. I brani, le canzoni, le favole, i balli registrati durante gli incontri con informatori, attraverso interviste/inchiesta, sono e rimangono, nella maggior parte dei casi, documenti tramandati oralmente di generazione in generazione. A volte questi documenti possiamo trovarli in forma scritta, già pubblicati, anche se in altre versioni, in modo incompleto o frammentario, su dischi, Cd audio, musicassette, libri, CD Book etc. Essi (le canzoni, i balli, le favole, le leggende,i racconti etc.) non sono soggetti ad un diritto d'autore nominale e vengono definiti di pubblico dominio in quanto o non se ne conosce l'autore oppure, come a volte accade, sono decaduti i tempi legali affinché l'editore, l'autore o i suoi legittimi eredi possano avanzare qualsiasi diritto. Chi utilizza questo tipo di materiale dovrebbe essere consapevole che si tratta di materiale tradizionale che dovrebbe essere depositato alla SIAE come trascrizione e non, come spesso accade, "composizione derivata dal proprio ingegno". Chi li deposita a proprio nome, commette una scorrettezza. Sappiamo, poi, che per prassi l'ufficio SIAE di Roma archivia le composizioni in arrivo senza verificare se ci sia un plagio o una scopiazzatura. L'ufficio interviene solamente in caso di contestazione o contenzioso, allora scatta la verifica. Non prima. Quando, invece, parlo di proprietà del documento, mi riferisco alla proprietà materiale, fisica del nastro, della bobina e quindi del suo contenuto. In questo caso la proprietà esiste ed è bene farla valere. Questo tipo di problematica è di grande attualità ed interesse soprattutto tra ricercatori che hanno svolto "indagini sul campo" con registratori a bobine, macchine fotografiche, telecamere e che successivamente hanno elaborato e svolto studi su questo materiale.

Un caso limite, ma esemplificativo, riguarda una ninna nanna, registrata da un musicologo svizzero su un'isola della Polinesia, successivamente pubblicata su CD da una casa Editrice specializzata, ripresa dai "Deep Forest", in seguito divenuta jingle pubblicitario della Coca-cola ed infine ri-utilizzata da Jan Garbarek come idea base per una sua composizione. Questa storia, com' è possibile immaginare, ha avuto un complesso percorso legale. Alla fine, però, nessun riconoscimento né economico né culturale è stato riconosciuto alla vera produttrice della ninna nanna, la comunità Beago della Polinesia e nemmeno, da quanto mi risulta, al ricercatore che ha divulgato il brano per puro interesse scientifico.
Diverso è il caso (anche se appartiene alla stessa problematica) di Alì Farka Tourèe (Mali). Questo musicista, oramai scomparso, utilizzava brani, schemi, forme della tradizione musicale dell'Africa Occidentale. Egli non è mai riuscito a farsi riconoscere i diritti d'autore di 7 dei sui album. Simili problemi non sono isolati e si ripresentato più volte in ambito World Music. La mancanza di una legislazione che protegga e tuteli il diritto d'autore e di esecuzione anche nel caso di musiche tradizionali, la mancanza di un effettivo riconoscimento economico dovuto in gran parte a produttori senza scrupoli, la mancanza di rispetto per le altre culture o, peggio ancora, correnti di neo-esotismo e di sfruttamento del primitivo, hanno portato all'attenzione internazione questo problema.
Per questo, molti operatori italiani del settore sollecitano ormai da tempo l'applicazione della direttiva europea dell'aprile del 2001 a cui l'Italia deve ancora adeguarsi. D'altronde, questi sono tempi di commercializzazione selvaggia, senza scrupoli, nei confronti dei materiali di tradizione. È quindi immaginabile che siano in molti a voler fare "orecchie da mercante". Ciò non impedisce, però, di far emergere il problema della tutela di chi produce, elabora o svolge studi e ricerche in ambito etnografico, etnomusicologico nei riguardi di un materiale e di un repertorio così importante sia dal punto di vista storico che socio-antropologico. In questo senso si è tenuto recentemente un Convegno Internazionale promosso dall'Istituto Superiore Regionale Etnografico della Sardegna dal titolo "DIRITTI D'AUTORE E TRADIZIONE ORALE: Consuetudini, leggi ed etica". L'interrogativo di fondo è stato: "quali comportamenti e quali pratiche si siano affermate nell'uso e nella fruizione di questi saperi collettivi non riconducibili alla creatività individuale" ed ancora, se "la normativa sul diritto d'autore possa essere estesa alla tutela produzioni della creatività popolare". Tra i relatori possiamo citare solo alcuni nomi, tra cui: Anthony Seeger (University of California Los Angeles), Ignazio Macchiarella (Università di Cagliari), Paolo Agoglia (Avvocato, Responsabile Ufficio legislativo SIAE), Simone Aliprandi (Avvocato, Responsabile progetto Copyleft- Italia. it). Siamo in attesa della pubblicazione degli Atti del Convegno.
L'altro problema di grande rilevanza e molto attuale, riguarda la privacy. Quando, negli anni '70/'80 e oltre si è avuta la consapevolezza che bisognava far presto a raccogliere documenti di fonte orale perché ormai avevamo a disposizione le ultime testimonianze di una cultura secolare, non ancora uniformata dai mezzi di comunicazione di massa e travolta dalle nuove tecnologie, l'attenzione di chi svolgeva "ricerca sul campo" era rivolta a salvare il documento innanzitutto. I problemi legati alla privacy non erano ancora emersi, almeno non nei termini a cui ci siamo dovuti adeguare. Essi rimanevano circoscritti nell'ambito discrezionale e relazionale di chi aveva raccolto il documento e di chi l'aveva fornito, quindi tra ricercatore e informatore. Anzi, in un certo senso, ci si sentiva autorizzati a documentare con testimonianze orali un frammento di storia, un po' come accade ancora oggi per i reperti archeologici o di interesse storico. Il problema privacy è sorto dopo e non certo aiutato da una legislazione che ancora oggi non è molto chiara in questo settore. Questi problemi sono poi stati amplificati

con la comparsa di internet come strumento di diffusione della musica e di materiale audio e che mettono in evidenza la difficoltà di controllo e di uso/abuso che ne può derivare.
Per questa ragione, quando è stato stipulato il contratto di comodato in uso gratuito per 50 anni tra il sottoscritto ed il Comune di Pavullo nel Frignano (Mo) degli oltre 400 documenti sonori e di vario materiale cartaceo di interesse etnomusicologico, è stata prevista una procedura precisa per poter accedere a questa documentazione. In particolare è stata prevista una dichiarazione di assunzione di responsabilità da parte di chi richiede la consultazione o la duplicazione del documento. Inoltre si è voluto precisare che l'utilizzo di questi documenti può essere effettuato solamente per fini che non siano di lucro, ma di studio o di ricerca. Si è inoltre voluto proteggere l'identità dell'informatore fornendo solamente le iniziali del nome e cognome. Anche per quanto riguarda la consultazione dei documenti catalogati a cura dell'IBC sul Sebina del polo modenese (http://sebinaweb.cedoc.mo.it/SebinaOpac/Opac.), sono stati mantenuti questi criteri. Si è preferito, invece, mettere in risalto altri elementi utili per lo studio quali: la località dove è stato raccolto il documento, il riferimento bibliografico attraverso un titolo uniforme (utilissimo per uno studio di comparazione) ed infine l'uso che questo documento presumibilmente svolgeva attraverso la voce di ricerca: funzione originaria.
Per concludere credo sia importante evidenziare che grazie a questa metodologia ed all'utilizzo di registrazioni audio/video è stato possibile documentare un mondo che oggi non esiste più. Le testimonianze dirette composte da inchieste, interviste, registrazioni di eventi, sono risultate essere il modo più efficace ed utile per acquisire e conservare in modo indelebile informazioni appartenenti a culture il cui fondamento era costruito sull'oralità e non sulla scrittura.
L'aver documentato, anche se a volte in modo frammentario o incompleto, ci consente, oggi, così come nel futuro, di poter disporre di uno spaccato di vita popolare preciso e fedele, di un determinato momento della nostra storia di comunità.

LE RUBRICHE DEL "CANTASTORIE"

CRONACHE DAL TREPPO E DINTORNI

XVIII

È ARRIVATO IL DUEMILADIECI E NOI SIAMO TUTTI MOLTO FELICI!

Poesia sull'anno 2010 di Giuliano Piazza

Ecco inizia il nuovo anno
chissà cosa porterà?
Speriamo che non porti danno
o qualche grossa calamità.
Ma qui ci vuol dell'ottimismo!
Come dice il Presidente,
non facciam dell'allarmismo
che non serve proprio a niente.
Ci auguriamo che la crisi
che ha investito la Finanza
finalmente se ne vada
che ne abbiamo già abbastanza,
questa crisi ci ha portato
una maggior disoccupazione:
chi il lavoro ha perduto
non trova più sistemazione.
E le famiglie in verità
tra il mangiare, il mutuo e le spese
sono in gran difficoltà:
non arrivano alla fine del mese.
Ai politici vogliam ricordare
di lavorare molto seriamente:
non perdete tempo a litigare
senza mai concludere niente!
Perché i casi urgenti, i mali più acuti
debbono essere presto risolti
come il problema dei rifiuti
che debbono essere raccolti.
In Italia la popolazione
giorno per giorno sta cambiando
è l'effetto dell'immigrazione:
tante razze stanno arrivando,
neri, slavi, gialli, Sry Lanka
si trovano in tutti i paesi e città,
non c'è più solo la razza bianca
ma c'è la "multietnicità':
Questo gran cambiamento sociale
ha fatta nascere tanti problemi,
per imparare a coabitare
bisogna trovare dei nuovi sistemi.
E i partiti in Italia
stanno studiando la questione
per riuscire nella battaglia
degli immigrati l'integrazione.
Tutto il Mondo è in movimento
ci son tanti Stati in guerra
c'è miseria, c'è fermento,
non c'è pace su questa terra.
E Obama il Presidente
dell'America in ripresa,
sta trattando con l'Oriente
per raggiungere una intesa.
Ma noi qui gente normale
vogliam solo sicurezza,
ci basta aver da lavorare
e del futuro aver certezza.
Auguriamo a tutti quanti
un buon anno duemiladieci
sempre allegri e contenti
io te lo dico e tu me lo dici?

Con la poesia di Giuliano Piazza sul nuovo anno continua la tradizione del "Lunario Bolognese" ideato da suo padre, "Piazza Marino poeta contadino". Con il calendario 2010 e le previsioni astronomiche e i consigli per i lavori del mese, troviamo l'indicazione delle fiere e dei mercati dell'Emilia-Romagna e zone limitrofe, notizie storiche e curiosità di Bologna e un'antologia di "Canzoni, poesie e zirudelle dei Cantastorie e dei Cantautori bolognesi di ieri e di oggi" (Giuliano e Marino Piazza, Giuliano Gamberini e il poeta e commediografo Arrigo Lucchini).

Il Lunario, che è distribuito insieme al CD "La Strega Morgana" con il burattinaio Riccardo Pazzaglia che presenta il repertorio del suo maestro Demetrio "Nino" Presini, può essere richiesto alle Edizioni Italvox, via Cherubini 2b, 40141 Bologna, 051.473852,
*info@italvox.com, http://www.*italvox.com.

DANIELE MUTINO
"Cantastorie per Tempi Moderni"

Daniele Mutino è un cantastorie-concertista che per raccontare utilizza soprattutto la sua fisarmonica, sia componendo musica e testi originali sia attingendo dalle tradizioni popolari, dalla musica classica, dal cinema, dalla canzone d'autore, dal teatro, anche se poi fondamentalmente il suo linguaggio artistico non può prescindere dall'esperienza concreta di più di venti anni di spettacoli di piazza.

Il progetto "Cantastorie per Tempi Moderni" si avvale della collaborazione della pittrice Assunta Petrocchi - per la realizzazione dei "classici" cartelloni dipinti - e ha portato finora al montaggio di vari spettacoli, pensati per contesti differenti: piazza, teatro, sala da concerto, chiostro, sagra, festa, locale, radio, ecc.

SPETTACOLO DI CANTASTORIE

Si tratta di una miscellanea basata su un vasto repertorio di "pezzi" da cantastorie -da semplici canzoni narrative a vere e proprie "Storie Cantate" di piccola e media lunghezza – assemblata in modi diversi a seconda del contesto performativo. Lo spettacolo è ideato per piazze e situazioni conviviali; la durata complessiva può variare da un minimo di venti minuti ad un massimo di un'ora e mezza – due.

Tra i vari "pezzi" di cantastorie compresi in questo spettacolo segnaliamo:

La Nave
Storia di fantasia sul mare, con musiche e testi originali, e l'ausilio del "classico" cartellone dipinto dalla pittrice Assunta Petrocchi (questa storia fa parte anche dello spettacolo "Storia di Santa Barbara").

Pinocchio e Geppetto
Storia breve con le musiche di Fiorenzo Carpi per l'indimenticabile sceneggiato televisivo di Comencini su Pinocchio.

Rondinella
Canzone narrativa piena di sogno ed utopia musicata da Daniele Mutino su un testo inedito del grande scrittore Achille Campanile.

Ninna Nanna Narrativa
Intervento teatrale e musicale che racconta il drammatico esodo dei curdi del 1991.

Le "Storie vere" di Fabrizio De Andrè
Omaggio alla dimensione cantastoriale del grande cantautore genovese.

Storia di Santa Barbara
Spettacolo narrativo-concertistico pensato per il teatro, della durata di un'ora e mezza, che richiede uno spazio protetto e un pubblico seduto in ascolto. I testi e le musiche sono per lo più originali ma anche attinti da tradizioni popolari, cantautori, musica classica, mentre hanno un ruolo centrale i cartelloni da cantastorie dipinti da Assunta Petrocchi.

"Guerra & Amore"
Concerto "guidato" di musica da camera per fisarmonica e voce, della durata di un'ora e mezza, per spazi protetti (sale da concerto, teatri, chiese, chiostri) e pubblico seduto in ascolto.
Il percorso concertistico è legato ad un filo narrativo esplicito che approfondisce due tematiche opposte e complementari: l'infamia della Guerra e i paradossi dell'Amore.

Ecce Cuntastorie! Ecce Cuntastorie!
Si tratta non di uno spettacolo ma di una trasmissione radiofonica per web-radio incentrata sulla Storia Cantata nel passato e nel presente, ideata e condotta in studio da Daniele Mutino (che così è diventato il primo cantastorie a spasso per il web), con la sua fisarmonica, ogni Venerdì sera dalle 22.30 alle 24.00 su www.radioimago.net

Liberino il Principe esaurito
Una avventurosa saga allegorica sulla vita, ambientata in un medioevo immaginario.
Scritta e illustrata da Assunta Petrocchi, musicata e interpretata da Daniele Mutino, è stata trasmessa in più puntate settimanali a partire da gennaio 2009 all'interno della trasmissione "Ecce Cuntastorie!", su www.radioimago.it.

* * *

Daniele Mutino nasce artisticamente come piani-

sta di musica classica, diplomato al conservatorio "G.Rossini" di Pesaro con la guida della pianista italo-argentina Maria Teresa Carunchio. Dopo alcuni concerti solistici (Roma, Praga, Oslo, Mogadiscio) e una tournée in Australia e Francia come pianista nello spettacolo-concerto "Fluidofiume" di E. Frattaroli, decide di lasciare l'attività pianistica per dedicarsi al teatro di cantastorie.

Dal 1990 al 1998, all'interno del gruppo teatrale "Novanta Teatro Movimento", e inizialmente con la guida dell'attore-cantastorie Nino Racco, si impegna in un training giornaliero per la costruzione del corpo scenico dell'attore, ispirato ai principi del teatro di J.Grotowskij e E.Barba; contemporaneamente inizia a studiare da autodidatta la fisarmonica, che diventa subito il suo strumento principale, con cui compone musica ed effettua spettacoli di cantastorie e spettacoli circensi nel circuito europeo del teatro di strada, sia da solo sia in varie formazioni.

Dopo il 1999, parallelamente al teatro di strada, riprende l'attività concertistica ma non più con il pianoforte, bensì con la fisarmonica (in circuiti di musica classica, in circuiti teatrali, in festival di cantastorie, di spettacoli di strada e di circo, in locali, ecc.), e nascono così: il gruppo di musica circense "Triocosacco" (attivo negli ultimi mesi anche all'estero: in Serbia con il Festival "Ulicni Sviraci" di Novi Sad, e in Portogallo con il Festival di Teatro di Strada "Imaginarius" di S.Maria da Feria, con il Festival di World Music "Tom de Festa" di Tondela e con la "Incrivel Taska Movil" ad Almada e Lisbona); il progetto "Cantastorie per Tempi Moderni".

Nel settembre-ottobre 2009 partecipa, come pianista, fisarmonicista e cantastorie, al Musical "Burning Opera", musiche di Mark Nichols, regia di Christopher Fulling, in scena per tre settimane al Teatro Zinzanni di San Francisco, California (U.S.A.).

Come compositore-esecutore ha realizzato o partecipato a realizzare diverse colonne sonore originali.

Come etnomusicologo (è laureato con lode in Filosofia Teoretica con piano di studi in Antropologia Culturale) ha studiato approfonditamente le tecniche esecutive dei cantastorie siciliani del dopoguerra, e nei suoi studi si occupa di storia cantata in generale.

Daniele Mutino è anche il primo "cantastorie a spasso sul web"... conduce infatti, settimanalmente, su radioimago.net , una propria trasmissione web radiofonica dal titolo "Ecce Cuntastorie".

Contatti
Cell: 338-7235412
E-mail: danielemutino@tiscali.it
Web: www.danielemutino.it

TEATRO DEL RIMBALZO
presenta
FIABE DI NATALE
spettacolo di narrazione, musica, immagine
di e con Ombretta Zaglio
e con Gianni Robotti - flauti dolci, clarinetto
luci e fonica Enrico Rossi
Regia Irina Favaro

Era la vigilia di Natale..io, la mamma, la zia piccola e la zia grande stavamo preparando il pranzo di natale.. e mentre tutto stava cuocendo, la zia piccola cominciò a raccontare..

Lo spettacolo nasce dall'incontro tra musica e teatro di narrazione. Le fiabe appartengono aòl patrimonio tradizionale: *Storia del pastore Gelindo*, fiaba sulla Natività, *Dono di Natale* di Clarissa Pinkola Estés ambientata nel dopoguera ungherese, *La venditrice di fiammiferi* di H. Andersen. Le immagini proiettate fanno da sfondo ai racconti e rendono l'atmosfera più suggestiva.

Il Teatro del Rimbalzo

Lavora professionalmente dal 1978 nel teatro di ricerca, ragazzi e giovani attraverso attività di spettacolo, organizzazione di rassegne, formazione sui linguaggi teatrali rivolta ad Enti e Istituzione scolastiche. L'attività si è svolta in diversi ambiti ed è tesa a promuovere e ricercare forme teatrali che coniughino tradizione e innovazione. Tra le tecniche attoriali privilegiate troviamo *la narrazione e la rivisitazione dei tradizionali cantastorie.*

Dal 2000, con la recente produzione *Un Cappello Borsalino* storia della fabbrica produttrice di cappelli, e *Mattia Zurbriggen Guida alpina*, la narrazione si integra ad immagini rielaborate al computer dando vita ad un nuovo linguaggio il *digital story telling*.

Ombretta Zaglio, autrice e attrice solista degli spettacoli definita cantastorie neotecnologica, fantasiosa e coinvolgente, folletto dinamico,

tramp chapliniano, rievoca, resuscita la memoria, con il sussidio di uno schermo alle spalle. Una tessitura di microstorie, realmente accadute, e biograficamente documentate che hanno il sapore buono delle cose di altri tempi e lo spettatore si trova coinvolto in un gioco che si muove con disinvoltura tra ieri ed oggi.

Aprile 99, **Premio migliore attrice** Torino Teatro Iuvarra X edizione Aquilegia Blu —teatro femminile arte e letteratura contemporanee

2004, E.T.I Stegagatto : **premio miglior attrice e premio miglior spettacolo per i giovani**

Le motivazioni della giuria:

MIGLIORE ATTRICE Premio a Ombretta Zaglio per ***Un cappello Borsalino***

Bella voce e buona capacità affabulatoria. Aiutata in scena dall'uso di foto, video e animazioni, l'attrice riesce a creare un ulteriore piano di narrazione che consente allo spettatore di "vivere in diretta" le vicende raccontate. Performer esperta e coraggiosa, Ombretta Zaglio offre una recitazione ricca di variazioni e sorprese, che coinvolge ed incuriosisce il pubblico.

SPETTACOLO PER GIOVANI Premio Un cappello Borsalino di Ombretta Zaglio

La storia della fabbrica di cappelli Borsalino, le vicende dei protagonisti di una stagione dai profondi cambiamenti, la vita del mondo del lavoro. Uno spettacolo di grande impegno e rigore formale, affidato all'andamento ritmico della narrazione. Una biografia costruita sulla scena, una scansione serrata e appassionante lungo i quadri di una vita pubblica e privata.

Ombretta Zaglio - Teatro del Rimbalzo via alessandro III 3015100 Alessandria -tel/fax 0131 44 36 45-cell. 348 2240078
www.teatrodelrimbalzo.it
info@teatrodelrimbalzo

LIBRI

Lina Vizzini, **Storie di cantastorie**, Navarra Editore, Palermo, 2008 pp.88 € 10,00
www.navarraeditore.it info@navarraediore.it

Lina Vizzini è attrice ed autrice di testi teatrali. Proprio partendo da queste sue esperienze e dall'idea di portare in scena "il dolore di una madre a cui ammazzano il figlio" si è accostata al mondo dei cantastorie.

Un mondo che aveva conosciuto fin da bambina, ascoltando i dischi con le voci dei cantastorie che raccontavano di tragici fatti.

Nel *Lamento per la morte di Turiddu Carnevale*, del grande poeta Ignazio Buttitta, ha trovato quel dolore di madre che poteva mettere a confronto con quello archetipo di Maria, madre di Cristo.

Ecco allora che le storie dei e di cantastorie, con il loro fascino e la loro concretezza, hanno spinto l'autrice sulle tracce e sui percorsi che hanno determinato, nel contesto siciliano, la figura di questi poeti popolari.

Un saggio colto, ma di facile lettura, che dalla Corte di Federico II attraversa le vicende storiche e culturali della Sicilia. Dai menestrelli ai cuntastorie, dai pupari ai cantastorie orbi fino ad arrivare a quelli contemporanei.

L'autrice si sofferma sulle figure di Ignazio Buttitta, Ciccio Busacca e Nonò Salamone. Di quest'ultimo è anche riportata una intervista.

Un elenco di odierni cantastorie attivi non solo nella piazza reale, ma anche in quella "virtuale", aiuta a comprendere come il "fenomeno" cantastorie sia ancora vivo, in fermento e in continua evoluzione. In perenne confronto tra tradizione ed innovazione, col rischio però di diventare, a volte, folclore di maniera, caricatura di una nobile arte. Questa sintetica opera quindi non è una "nostalgico saggio", ma partendo dalle profonde radici del passato proietta il lettore verso gli spazi che ancora oggi i cantastorie possono avere nella società.

La bibliografia e la sitografia permettono di rintracciare le fonti a cui ha attinto Lina Vizzini e di avventurarsi, se lo si desidera, in una autonoma esplorazione dell'attualità del mondo dei cantastorie.

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

"TAIADELA e NADIR"
Questa nuova documentazione sui cantastorie Dario "Taiadela" Mantovani e Nadir Bernini si deve alla collaborazione del Centro Etnografico Ferrarese del Comune di Ferrara, dell'associazione culturale "Flexus" di Fiesso Umbertiano e della rivista "Il Cantastorie".
Mantovani e Bernini sono stati tra i grandi delle piazze dell'Italia settentrionale fino alla metà del secolo scorso. La ricerca ha tenuto conto sia degli aspetti bibliografici che delle fonti della loro produzione.
La pubblicazione, alla presentazione unisce appunti per una biografia di Dario Mantovani e Nadir Bernini, il loro repertorio di canzoni e 'storie' edite da diverse tipografie: "La Reggiolese" di Adolfo Confetta, "Marchi & Pelacani", Elda Cresti, Campi di Foligno, Arti Grafiche delle Venezie. Il sommario prevede inoltre testi di canzoni e 'storie', barzellette e storielle, esempi di repertori entrati nelle fonti orali e, nella trascrizione di Giuliano Piazza, alcuni motivi musicali tradizionali usati da Mantovani e Bernini: *Bon bon, Paribon – zibon –zibon*, del *Fatto* o *Addio padre madre addio*, Caterinella.
Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani (a cura di), con la collaborazione di Alberto Bononi, **Il repertorio dei Cantastorie Dario Mantovani e Nadir Bernini, ovvero della Compagnia Canzonettistica "Taiadela"**, Ferrara 2008, pp. 47, s.i.p.

Comune di Ferrara
Assessorato alle Politiche e Istituzioni Culturali
Centro Etnografico

Associazione Culturale
Flexus, Fiesso Umbertiano (Rovigo)

"IlCantastorie"
Rivista di Tradizioni Popolari
Reggio Emilia

Il repertorio dei Cantastorie
Dario Mantovani
e Nadir Bernini
Ovvero della Compagnia Canzonettistica "TAIADELA"

a cura di
Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani
con la collaborazione di Alberto Bononi
2008

ERRATA CORRIGE
Nel numero scorso, nella rubrica dedicata ai cantastorie, p. 127, nella cronaca di Lisetta Luchini dello spettacolo dei cantastorie a Bologna del 19-12-2008, "I cantastorie a teatro", ovvero dal "Teatro di strada"... alla "strada del teatro", la presentazione dell'esibizione di Roberta Pestalozza e di Elisabetta Cannata, per un errore di stampa, non corrisponde a quanto scritto dall'autrice. Il testo esatto è il seguente:
Roberta Pestalozza si è esibita con la sua arpa accompagnata al violoncello da Elisabetta Cannata, eseguendo le sue 'sognanti' composizioni che sembrano essere il confine estremo del repertorio di un cantastorie, io invece ho eseguito con la chitarra quello del confine opposto, tutto classico e brillante.
Ci scusiamo con le interessate e i lettori.
(g.v)

Roberta Pestalozza

NOTIZIE DAL CAMPO DI MAGGIO

XVIII

VII Rassegna Interregionale CANTAMAGGIO A VARESE LIGURE

Maggio giocondo/ rallegra tutto il mondo/ capo di primavera... L'appuntamento del Cantamaggio si è rinnovato anche per il 2009.
La Rassegna Interregionale del Cantamaggio di Montereggio, giunta alla sua settima edizione, si è svolta il 17 maggio a Varese Ligure, in provincia di La Spezia.
Nel piccolo borgo dell'entroterra ligure, in alta Val di Vara, si sono ritrovate numerose squadre di "maggianti" per un incontro-esibizione che nel 2003 ha esordito a Montereggio, in Lunigiana, e ogni anno si sposta in diverse località.
Varese Ligure, con i suoi vicoli e gli scorci pittoreschi, ha ricevuto i partecipanti e il numeroso pubblico, accorso per l'occasione, con un grande sforzo organizzativo e una accoglienza veramente encomiabili.
Come è nello "spirito" del Maggio, sia la locale Pro Loco che numerosi privati si sono attivati per offrire a tutti cibo, tra cui la famosa focaccia genovese, e bevande, secondo la migliore tradizione.
A preparare l'evento due iniziative collaterali: il 26 aprile è stata inaugurata la mostra fotografica *"E' qui il ridente maggio..."* nella sala del castello dei Conti Fieschi. I pannelli e l'elegante catalogo raccolgono le fotografie, scattate in diversi periodi, che ritraggono i volti di una comunità che, pur in un territorio profondamente cambiato nel tempo, celebra il rituale del Maggio come segno tangibile di una tradizione viva e radicata.
Nella stessa sede, sabato 16 maggio, si è tenuta la conferenza di Giorgio "Getto" Viarengo *"La tradizione del canto del maggio:l'esperienza di Varese Ligure"*.
Il testo del cantamaggio di Varese Ligure, infatti, ha la particolarità di rifarsi direttamente ai versi scritti da Giulio Cesare Croce (1550-1609) e pubblicati postumi nel 1622.
"Ecco qui il ridente maggio/ecco quel nobil mese/che sveglia ad alte imprese/i nostri cuori". Questa strofa è contenuta in un libretto del cantastorie bolognese che precisa:*" Canzonetta da cantarsi per le Fanciulle nell'entrata del bel Mese di Maggio..."*
Il percorso della mostra è aperto da una teca con il libretto originale dell'opera a stampa di Giulio Cesare Croce. Scrittore, cantastorie, commediografo ed enigmista, ebbe enorme successo girando per corti, fiere, mercati e case patrizie, accompagnandosi con un violino. "Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno" è la sua opera più conosciuta.
A Bologna, presso la Biblioteca dell'Archiginnasio, sono conservate oltre seicento sue pubblicazioni.
Per le vie infiorate si sono alternati per tutta la mattinata i gruppi invitati a questa edizione, molti veterani già presenti in passato e quattro nuove squadre: San Pietro di Vara, Scurtabò-Cassego, Cembrano, della provincia di La Spezia, e Quezzi dal genovese.
Gli altri gruppi intervenuti sono stati : Anzola, Biassa, Braccagni, Calagiubella, Cavanella di Vara, Cogorno, Comuneglia -Codivara, Credarola, Farini, Ferriere, Leivi, Montereggio, Rossano di Zeri, Torza, Val Bisenzio e Varese Ligure.
Si è potuto così avere un'ampia panoramica delle varie forme del canto del Maggio ancora praticate nell'area dell'Appennino tosco-ligure-piacentino, con presenze anche dall'alessandrino e dalla Maremma.
Modi diversi di intendere ed interpretare questa forma di *"liturgia popolare"* come l'ha definita Viarengo. Differenze dovute anche al diverso radicamento del Maggio nelle varie località. Rispetto della tradizione a confronto con innovazioni mutuate da altri moduli e momenti di feste e sagre popolari.
La squadra del Cantamaggio di Montereggio, che, ricordiamo, ha ideato e ospitato la Rassegna fin dal 2003, ha organizzato un proprio "punto ristoro" che ha funzionato per tutta la durata della manifestazione, offrendo, oltre al canto, anche prodotti tipici della Lunigiana.
Alle 15 tutti i gruppi, a rotazione, hanno iniziato a cantare il Maggio sul palco in piazza Fieschi.
Accanto al programma ufficiale della manifestazione si sono creati, spontaneamente, numerosi momenti di improvvisazione davanti ai ristoranti e ai bar del borgo. Esibizioni estemporanee che

hanno raccolto il gradimento del pubblico che non è riuscito ad accedere nella piazza gremita fin dal primo pomeriggio.
Nella mattinata tutti i gruppi hanno registrato il proprio canto del Maggio e verrà realizzato un CD che fa seguito a quello pubblicato dopo la prima edizione.
Il testimone è passato nelle mani della località di Rossano di Zeri (MS) che si è assunta l'onore e l'onere di organizzare la prossima edizione della Rassegna. *Noi ce ne andiamo/ in pace vi lasciamo/ arrivederci a un altr'anno.....*

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

XXXI Rassegna Nazionale di Teatro Popolare
LA TRADIZIONE DEL MAGGIO

28 giugno
Capannori (LU)
Gruppo Folclorico di Pieve di Compito
"Pia de' Tolomei", secondo il testo adottato dai maggianti di Pieve di Compito
4 luglio
Seravezza (LU)
Gruppo musici e cantori "Bel Castello" di Partigliano
"Fior d'albatrelli: suoni colori e canti della terra toscana
5 luglio
Magnano di Villa Collemandina (Lu)
Compagnia di Gragnanella - Filicaia - Casatico
"La figlia del Sultano" di Giuliano Grandini
Toano (RE)
Società del Maggio Costabonese
"Antigone" di Romolo Fioroni
Gusciola di Montefiorino (MO)
Compagnia Maggistica Val Dolo
"Il ritorno di Ulisse" di Chiarabini Francesco
11 luglio
Cune, Borgo a Mozzano (LU)
Gruppo musici e cantori "Bel Castello" di Partigliano
"Fior d'albatrelli: suoni colori e canti della terra toscana"
12 luglio
Santa Liberata di Montefiorino (MO)
I Paladini della Valle
"Orazio del Leone" di Nello Felici
19 luglio
Busana (RE)
Compagnia Maggistica Val Dolo
"Amore e odio" di Battista Dieci
Magnano di Villa Collemandina (Lu)
Compagnia "P. Frediani" di Buti
"Antonio Foscarini" di Pietro Frediani
Nozzano Castello, Lucca
Gruppo Folclorico di Pieve di Compito
"Pia de' Tolomei" secondo il testo adottato dai maggianti di Pieve di Compito
26 luglio
Mini rasegna in ricordo di Aldo Nicoletti
Guzzanello (Partigliano), Borgo a Mozzano (Lu)
Compagnia di Gragnanella - Filicaia - Casatico
"La figlia del Sultano" di Giuliano Grandini
Gruppo musici e cantori "Bel Castello" di Partigliano
"Fior d'albatrelli: suoni colori e canti della terra toscana"
Pardo Fornaciari, cantastorie livornese
Regnano Casola di Lunigiana (MS)
Compagnia di Gorfigliano
"Il conte di Luna", rielaborazione di Mariano Giannetti
2 agosto
Santonio di Villa Minozzo (RE)
Compagnia Maggistica Val Dolo
"Riccardo di Granada" di Chesi Viviano
Campo del Maggio di Asta, Villa Minozzo (RE)
Compagnia Maggistica Monte Cusna di Asta
Maggio drammatico
Varliano di Giuncugnano (Lu)
INCONTRO
Festival itinerante delle tradizioni orali con la partecipazione di gruppi e compagnie toscane, corse e sarde
Compagnia di Gragnanella - Filicaia - Casatico
"Romolo e Remo" di Giuliano Grandini
9 agosto
Morsiano di Villa Minozzo (RE)
Compagnia Maggistica Val Dolo
"I Fratelli ammutinati" ("Selvaggia") di Turrini Tranquillo
Pieve San Lorenzo di Minucciano (LU)
Compagnia di Gorfigliano
"Il Conte di Luna", rielaborazione di Mariano Giannetti

11 agosto
Tereglio Coreglia Antelminelli (Lu)
Gruppo musici e cantori "Bel Castello" di Partigliano
"Fior d'albatrelli: suoni colori e canti della terra toscana"
15 agosto
Carbonaia di Costabona di Villa Minozzo (RE)
Società del Maggio Costabonese
"Antigone" di Romolo Fioroni
16 agosto
Cervarolo di Villa Minozzo (RE)
I Paladini della Valle
"Orazio del Leone" di Nello Felici
Varliano di Giuncugnano (Lu)
Compagnia di Gorfigliano
"Il Conte di Luna", rielaborazione di Mariano Giannetti
22 agosto
Secchio di Villa Minozzo (RE)
Compagnia MaggisticaVal Dolo
"Giovanna d'Arco" di Teobaldo Costi
23 agosto
Cervarolo di Villa Minozzo (RE)
Compagnie Emiliane - Rassegna finale del maggio
30 agosto
Romanoro di Frassinoro (MO)
Compagnia Maggistica Val Dolo
"Beniamino" di Aravecchia Lorenzo

NATALE ED EPIFANIA IN PROVINCIA DI LUCCA

Dicembre 2009-gennaio 2010

Anche in occasione del Natale e dell'Epifania il Centro di Lucca ha proposto una lunga serie di manifestazioni della tradizione popolare tra le quali ricordiamo in particolare le Sacre Rappresentazioni:
il 19-12, a Gallicano, con la locale Compagnia teatrale delle Sacre Rappresentazioni e il 26-12, a Gragnanella, con i cantori della "Sacra Rappresentazione della Natività e della Strage degli Innocenti".

Centro Tradizioni Popolari della Provincia di Lucca: tel. 0583 417297 - info@centrotradizionipopolari.it - www. centrotradizionipopolari.it
Museo del Maggio c/o Comune di Villa Minozzo: tel. 0522 801122 - info@comune.villa-minozzo.re.it - *www.comune.villa-minozzo.re.it*

NATALE 2009 CON IL MAGGIO e "L'occasionale Compagnia della Stella"

Si è svolta la seconda edizione di "Natale con il Maggio" con "L'occasionale Compagnia della Stella" formata dai maggerini delle compagnie reggiane e modenesi.
Il 20 dicembre al Ciocco di Farneta (Modena) è stato rappresentato il Maggio "Ben Hur" di Lorenzo Aravecchia e Viviano Chesi e la "Compagnia della Stella" era formata da Gabriele Piguzzi (Asta), Giancarlo Giacopelli, Paolo Costi e Sauro Costi (Costabona), Nello Pierazzi e Flavio Pierazzi (Frassinoro), Marzia Verdi (I Paladini della Valle), Maria Albertini, Daniele Dieci, Manuel Aravecchia e Flavia Venturelli (Romanoro), Virginio Fontana, Adelmo Tagliatini e Daniele Baroni (Val Dolo), con la regia di Massimiliano Aravecchia, Matteo Dieci e Daniele Dieci, e l'accompagnamento musicale di Ezio Chesi e Emore Chesi. L'ingresso era a offerta libero e l'incasso è stato devoluto in beneficenza, come nell'edizione dello scorso anno, con la rappresentazione del Maggio "I Figli di Taunus" di Miriam Aravecchia.

LIBRI

Serena Cola, **La tradizione del Maggio In Maremma. Le squadre maggerine**, Editrice Innocenti, Grosseto 2007, pp. 160, Euro 20,00
Per richieste: Editrice Innocenti, Via dell'Unione 31, 58100 Grosseto
Tel. e fax 0564427793 E mail *info@editriceinnocenti.com*
Il lavoro realizzato da Serena Cola è un' ampia panoramica delle numerose squadre del Maggio operanti in Maremma. Per ognuna vi è una scheda di presentazione e vengono riportati, oltre ai testi del maggio, anche altre canzoni che vengono eseguite durante i giri di questua.
L'intento divulgativo e la passione che muove l'autrice per questa forma di tradizione appare fin dalle prime pagine in cui viene descritto il rituale in tutte le sue componenti, con molta precisione. In particolare si sofferma sulle figure e il ruolo dei cantori, dei suonatori, del poeta, del corbellaio e dell'alberaio.

Sono elencate anche le varie forme che assume il Maggio, a seconda delle zone e dei rituali: l'albero del Maggio, le maggiolate canore, il Maggio sacro o delle anime purganti, Il Maggio serenata, Il Maggio lirico o vecchio, il Maggio allegro.
Il Maggio di Civitella Marittima è quello che, forse, ha il testo più antico, che risale alla metà del 1700.
Due sono gli esempi di evoluzione e contaminazione del canto del maggio. Il primo nel Maggio dell'Olmini, composto nel 1981, innovativo rispetto alle melodie tradizionali ed eseguito nella tipica forma di "canto a Bei" della zona del Monte Amiata.
L'altro è quello del Maggio detto di Pietro Gori, cantato sull'aria di Va pensiero, e che richiama le tematiche sociali legate al Primo Maggio, festa del lavoro, che a partire dalla fine del 1800 si è affiancato, e in parte sovrapposto, al canto del maggio tradizionale.
Dopo alcune pagine dedicate ad eventi del recente passato, sempre legati al Maggio, che l'autrice ha voluto ricordare, il libro è rivolto alla presentazione delle squadre maremmane e al loro repertorio. Il tutto accompagnato da tantissime fotografie a colori e da alcune trascrizioni musicali delle melodie.
Un volume che permette un approccio informato e documentato ad una tradizione viva e radicata sul territorio, che stimola nel lettore la voglia di partecipare a questo evento e seguire i cantori nei loro giro di questua nella sera del trenta di aprile.

Tiziana Oppizzi, Claudio Piccoli

BURATTINI, MARIONETTE, PUPI

NOTIZIE, n. 61

COMPACT DISC PER IL TEATRO DEI BURATTINI

Due iniziative, che nascono da compagnie di giovani burattinai emiliani, che danno il segno della vitalità di artisti che, pur non appartenendo a nessuna tradizione famigliare, danno la misura del loro impegno in una forma di teatro che non può certo offrire grandi opportunità, presentando documenti sonori del loro repertorio e riproponendo su CD registrazioni storiche realizzate su audio cassette.
Si tratta delle compagnie dei "Burattini dell'Ocarina Bianca", con le musiche di scena del loro repertorio, e di Riccardo Pazzaglia" che promuove l'ascolto delle audiocassette registrate dal suo maestro Demetrio "Nino" Presini.

I "BURATTINI DELL'OCARINA BIANCA"

Il CD dei "Burattini dell'Ocarina Bianca" nasce dalla collaborazione con i "Suonabanda", esperto gruppo modenese nella riproposta della canzone popolare, formato da Pierpaolo Bergamini (violino), Maurizio Loschi (chitarra), Claudio Vezzali (violino e plettri) e, all'organetto, Maurizio Berselli che, insieme a Beppe Manni, forma la compagnia dei "Burattini dell'Ocarina Bianca".

Le musiche

Melodie semplici, arie conosciute dai bambini, caratterizzano gli spettacoli dei "Burattini dell'Ocarina Bianca". L'organetto, i due violini e la chitarra dei "Suonabanda" danno una impronta particolare, una caratteristica unica. Per i "Suonabanda" che da più di vent'anni propongono le musiche da ballo della tradizione popolare emiliana, la registrazione di queste musiche è stata una piacevole e divertente esperienza di collaborazione con i "Burattini dell'Ocarina Bianca".

I canti

Questo disco raccoglie le canzoni che i burattini cantano durante gli spettacoli. Su semplici melodie e arie facilmente riconoscibili dai bambini abbiamo inventato i testi adattandoli alle vaie situazioni, le voci dei burattini sono di Maurizio Berselli e Beppe Manni. I "Burattini dell'Ocarina Bianca" propongono dal 1993 divertenti e interessanti spettacoli per bambini di tutte le età. Le storie rappresentate sono legate alla tradizione modenese, alle favole e alla storia locale. I Burattini che interpretano gli spettacoli sono i burattini tradizionali modenesi ed emiliani tra i quali troviamo Sandrone e la Pulonia, Fagiolino e Brighella, il Diavolo e la Morte.

Con queste motivazioni i "Suonabanda" e i burattinai dell'"Ocarina Bianca" evidenziano come non possano esistere, tra quanti operano nel mondo della cultura popolare, distinzioni settoriali, come in questo caso tra musica e teatro, due espressioni artistiche, solo apparentemente diverse, anche se, da qualcuno, ancora oggi ingiustamente considerate di differente importanza.

Le musiche e i canti dei burattini dell'Ocarina Bianca, *www.suonabanda.it, www.ocarinabianca.it*

Le musiche: *Son Pierino son Pieretto – La canzone della Brota Vecia – Me a soun Fiaschein – Son la morte Spernigona – La canzone di Tirintini – La canzone dell'Orco Manarrone – Serenata a Lisetta – Lassù sul monte nero – Bevevano i nostri padri – La canzone degli animali – Siam Sandrone e Fasulein – Un pir, un pam, un perseg – La canzone dell'osteria – La canzone del cattivo Sigfrido – La canzone del quadro perduto* (1° parte)- *La canzone del quadro perduto* (2° parte) - *La canzone del quadro perduto* (3° parte)

I canti: Da: *Pirein e la Brota Vecia: Son Pierino, son Pieretto – La canzone della Brota Vecia - Da: Fiaschino e la Spernigona: Mi a soun Fiaschein – Son la Morte Spernigona – Da: Tirintini e l'Orco Manarrone: La canzone di Tirintini – La canzone dell'Orco Manarrone - Da: Sandrone e Fagiolino nel Castello dei Briganti: Serenata a Lisetta - Da: I Musicanti di Brema: Lassù sul monte nero – Bevevano i nostri padri – La canzone degli animali - Da: Sandrone e Fagiolino nella torre col fantasma: Siam Sandrone e Fasulein - Da: Il Duca Passerino e la Strega Marcolfa: Un pir, un pam, un perseg –Son la Strega son Marcolfa - Da: Brighella e Sandrone alla Corte del Duca Nasone: O vilan pera so chi boo - Da: Sandrone e Fagiolino alla ricerca del quadro perduto: Io son Nicolino pittore sopraffino – La canzone dell'osteria*

"LA STREGA MORGANA"

"Cari amici sono Riccardo Pazzaglia, burattinaio, nonché ultimo allievo del grande Maestro Demetrio "Nino" Presini. Sono cresciuto ascoltando le audio cassette che il mio Maestro ha inciso dagli anni 70 su nastro magnetico. Essendo in campo discografico quasi nulla presenza di brani del teatro dei burattini e delle marionette e dei pupi, bene, ci sembrava importante poter conservare questi cimeli. Nasce così il progetto "Riascoltiamo i burattini". Oggi ho l'onore di presentare questa incisione che riporta le gesta di eroi con la testa di legno quali Fasulèin e Sganapèin, Fagiolino e Sganapino. Si tratta di una favola antica e dunque buon ascolto dai burattini di Riccardo".

Come giustamente afferma Riccardo Pazzaglia, il teatro d'animazione, se si escludono alcuni brevi documenti sonori del teatro dei pupi pubblicati oltre trentacinque anni fa dalla Discoteca di Stato, è completamente assente dalle discografie del mondo popolare e si deve alla felice intuizione di Demetrio "Nino" Presini la serie di audiocassette realizzate con brani del suo repertorio. Appare quindi opportuno il progetto di Riccardo Pazzaglia "Riascoltiamo i Burattini", accolto dalle Edizioni Italvox di Giuliano Piazza, che ha inizio con un classico del teatro dei burattini bolognesi, "La Strega Morgana" di Presini.

Riascoltiamo i burattini. Un progetto di Riccardo Pazzaglia, **La Strega Morgana**, di Demetrio Presini, Italvox, TB 02

1.Presentazione di Riccardo Pazzaglia 2. Introduzione: canta Sganapino 3. Primo atto 4. Secondo atto . 5 Finale: canta Sganapino

Demetrio Presini, *Sganapino, Balanzone, Morgana, Eremita*, voci dei *Numi*
Patrizio Presini, *Fagiolino, Pantalone, Principe*
Sara Sarti, *Regina, Principessa, Marghina*, voci dei *Numi*
www.burattinidiriccardo.it

Il CD "La Strega Morgana", che è distribuito insieme al Lunario Bolognese 2010 a cura di Giuliano Piazza, può essere richiesto alle Edizioni Italvox, via Cherubini 2b, 40141 Bologna, 051.473852, *info@italvox.com/http://www.italvox.com.*

RASSEGNA DI TEATRO DI FIGURA NELLA CITTA' DI PEPPINO SARINA
Teatro Civico di Tortona
gennaio/marzo 2010

6-1, Befana in baracca
Il melo gentile, marionette animate a vista
Compagnia Il Dottor
Bostik/Uno Teatro, di Torino
in collaborazione con Fondazione Teatro
Ragazzi e Giovani di Torino

17-1, *Al paese di Pocapaglia*
Narrazione e animazione di burattini con musiche originali dal vivo
Compagnia Teatrale
Oltreilponte di Torino

31-1, *La leggenda del coniglio volante*
Burattini, sagome e ombre
Compagnia De Bastiani/Puche
di Vittorio Veneto

12-2, *Le mosche*, attori e pupazzi
Compagnia Is Mascareddas
di Cagliari
Spettacolo per pubblico adulto

21-2, *Il ragazzo porcospino*
Grandi pupazzi, attori e musica dal vivo
Teatro dei Fauni di Locarno (CH)

7-3, *Pirù e la vendetta di Teodoro*
Burattini a guanto in baracca
Compagnia Walter Broggini
di Albizzate (VA)

20-3, PREMIO DOTTOR BURATTINO
Premio alla miglior tesi di laurea sul teatro di figura organizzato dall'Associazione Peppino Sarina in collaborazione con la Famiglia Broggini di Albizzate

LIBRI

Lorella Grossi (a cura di), **Le scene dipinte. Il teatro dei burattini nella tradizione petroniana. Catalogo della mostra**, Editrice Compositori, Bologna, 2006, pp. 95, s.i.p.
http://www.compositori.it

Vent'anni fa Vittorio Zanella e Rita Pasqualini con il loro "Teatrino dell'Es", dedicato al teatro per ragazzi, hanno dato il via ad una collaborazione con il Comune di Budrio con la quale cedettero la loro collezione di burattini. Successivamente i Signori Perani e Menarini offrirono la loro preziosa raccolta, che comprendeva la storica collezione Cervellati, formata da burattini, materiali da baracca e soprattutto scenografie, al Comune di Budrio.

Per dare una degna ospitalità a queste due importanti collezioni il Comune di Budrio, attivando varie sinergie, ha messo a disposizione e restaurato la Casina del Quattrocento, antico palazzo di sua proprietà, nel centro storico.

Le collezioni acquisite sono formate da oltre cento burattini e pupi della prima metà del '900, appartenuti ai burattinai bolognesi Amilcare Gabrielli, Arturo Veronesi e Umberto Malaguti, e un ricchissimo materiale da baracca e scenico . Sono esposti anche numerosi burattini realizzati dai fratelli Emilio e Filippo Frabboni, attivi a Bologna nei primi decenni del '900.

Dal 2000 il Museo è cresciuto, ospitando mostre e diventando un punto di riferimento culturale per la città e per il suo territorio. Numerose manifestazioni sono state organizzate, tra cui il Festival "Le Mani Parlanti" e laboratori rivolti ai bambini e ai ragazzi. La mostra Le Scene Dipinte, inaugurata il 25 novembre 2006, è un'inedita esposizione di scenografie di valore artistico e storico, relative ai fondali utilizzati nei teatri dei burattini della tradizione bolognese.

Scene di piazze, castelli, cimiteri, paesaggi nostrani ed esotici, interni di palazzi, teatri, osterie, case, cantine e prigioni, e scorci di città: fondali di accurata esecuzione pittorica che documentano la tradizione artistica bolognese del teatro dei

burattini dalla fine dell'Ottocento alla metà del Novecento. Nel catalogo, che accompagna la mostra, Ezio Raimondi, Presidente dell'Istituto Beni artistici, culturali e naturali dell'Emilia Romagna, scrive che la mostra è "il trionfo di un immaginario collettivo melodrammatico e popolare con il dono di un'affabulazione stupefacente e insieme quotidiana"

Vittorio Zanella (a cura di), **Il Museo dei Burattini. Collezione Zanella Pasqualini**, Comune di Budrio, 2000, pp. 87, s.i.p.

L' antica Casina del Quattrocento", sita nel centro storico di Budrio, ha dato ospita una delle più cospicue collezioni esistenti oggi in Italia e dal 2000 è aperta al pubblico.

Le collezioni acquisite, formate da oltre cento burattini e pupi della prima metà del '900, sono appartenute a conosciuti burattinai bolognesi come Amilcare Gabrielli, Arturo Veronesi e Umberto Malaguti, e corredati da un ricchissimo materiale da baracca e scenico. In esposizione anche numerosi burattini realizzati dai fratelli Emilio e Filippo Frabboni, attivi a Bologna nei primi decenni del '900.

Burattinai e marionettisti della tradizione bolognese seguendo fedelmente le vicende politiche e sociali del nostro Paese hanno raccontato la storia, prodotto cultura, educando e divertendo la gente di tutte le età. Oggi la funzione educativa di questa forma di teatro è ampiamente riconosciuta e questo volume ne è un esempio.

Attraverso l'esame del singolo burattino o marionetta viene ricostruita la vita e l'opera dell'artista creatore del pezzo insieme alle caratteristiche peculiari del personaggio realizzato. Campogalliani, Preti, Lupi, Podrecca, Ferrari, Sarzi-Madidini, Ghislandi, Milesi sono solo alcuni nomi delle più importanti compagnie che hanno contribuito a far conoscere in tutto il mondo il teatro di animazione italiano.

Nel volume suddiviso in *"Marionette e marionettisti, burattini e pupi"* e *"Giocattoli"* si possono ammirare anche le immagini del Teatrino dei Savoia e le marionette giocattolo di piccole dimensioni.

La prefazione dell'autore, Vittorio Zanella, che ha per titolo *"La realizzazione di un sogno"*, ricostruisce il lungo percorso intrapreso negli anni '80 insieme a Rita Pasqualini nella creazione prima della compagnia del "Teatrino dell'Es" e, successivamente nella realizzazione del Museo dei Burattini. Spiega inoltre la sua ferma intenzione, condivisa anche dal Comune di Budrio, di non considerare questo museo come un reliquiario di oggetti che appartengono al passato, ma renderlo vivo attraverso multiformi attività museali, teatrali e laboratoriali.

Nella prefazione Gian Paolo Borghi, esperto di storia del teatro, evidenzia l'importante funzione educatrice che questa forma di teatro potrebbe fornire nello studio della storia contemporanea e come questa casa dei burattini possa tuttora attivare processi di ricerca e favorire nuove opportunità culturali.

Per informazioni: "Il Teatrino dell'Es" di Vittorio Zanella e Rita Pasqualini, via Pederzana 5
40050 Villanuova di Castenaso (Bologna), tel./fax 051.6053078 *www.teatrinodelles.com*

Tiziana Oppizzi, Claudio Piccoli

Sarina, immagini dal privato. Fotografie e materiali testimoni di un'epoca, Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona (AL), 2009, pp.236, s.i.p.

Rivede la luce, a cinquant'anni dalla chiusura del sipario, il fondo teatrale della Famiglia Sarina, burattinai e artisti tortonesi.

Con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona, nell'ambito di un più vasto progetto iniziato nel 1999 a favore del territorio, l'Associazione Peppino Sarina ha sviluppato questo lavoro che rappresenta un primo bilancio dell'impegno intrapreso sul Fondo dedicato ad una famiglia protagonista della vita culturale popolare di Tortona tra '800 e '900.

Il volume *Sarina, Immagini dal privato*, nella collana *Album della stanza n.5*, nella prima parte descrive le numerose indagini che si sono effettuate sull'intero corpus dei materiali appartenuti alla Famiglia Sarina. In questa sezione dal titolo *I legni, le carte, le tele, i segni*, Pietro Porta, storico e scrittore tortonese, ripercorre le tappe fondamentali della creazione del Fondo e il suo vasto impegno di approfondimento rivolto a delineare una mappa complessiva dell'intero patrimonio.

Già nel 1997 Porta aveva sviluppato un primo studio sulla dinastia Sarina con Il libro *Gente di Sarina* ed. Diakronia: una ricostruzione a tutto campo, tra il 1884 e il 1958, dei loro spettacoli, del vasto repertorio e gli spostamenti di questa famiglia di artisti nel territorio tortonese.

Pietro Porta è anche l' iniziatore, insieme a Gian

Paolo Bovone, di un percorso intrapreso dagli anni '80 sulla storia della Famiglia Sarina che li ha portati a promuovere e fondare l'Associazione Peppino Sarina.
Il sito *www.associazionesarina.it*, ispirato al grande burattinaio tortonese, offre un panorama complessivo delle molteplici attività dell'Associazione che dà impulso a numerose rassegne, progetti e attività culturali nel settore del teatro dei burattini e delle marionette.
Nell'ambito di queste attività si inserisce anche il volume Sarina, immagini dal privato che, usando le parole di Pietro Porta, si può definire un "epico" viaggio se si considera il lungo lavoro di acquisizione ed elaborazione del materiale che oggi è a disposizione della comunità tortonese.
La seconda parte del volume è caratterizzata dall'indagine condotta da Adolfo Mignemi, storico, docente presso l'Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, che ha pubblicato importanti studi sui rapporti tra storia e fotografia. Nel capitolo A proposito di album e fotografie di famiglia prende in considerazione i meccanismi strutturali dell'album di famiglia e ci fa partecipi di un'analisi storico-sociale, sul mutevole rapporto tra il nostro essere quotidiano e la costruzione del nostro riflesso fotografico.
L'Album contenuto nel volume, costituito da stampe e da negativi, passa attraverso un flusso di immagini straordinarie sulla famiglia e l'attività e si conclude con più di duecento schede tecniche che danno la dimensione della consistenza e della ricchezza artistica del fondo tramandato da una grande dinastia di artisti.

(T.O.-C.P.)

DIMMO E ROSA MENOZZI, BURATTINAI, ALL'AQUILA

Siamo stati all'Aquila, verso fine maggio.
Era ancora tutto fresco: il "dopo-terremoto" era appena cominciato.
Arrivando non abbiamo avuto la sensazione della tragedia: la periferia era quasi intatta; qualche crepa qua e là ma niente crolli, e non si poteva andare oltre, verso il centro, giustamente.
Siamo entrati nella tendopoli di Piazza d'Armi, la più grande, e il giorno dopo a Villa S. Angelo.
La prima sensazione: grande efficienza!
Tante tute di vari colori: protezione civile in testa, e poi gli alpini e il corpo forestale, la polizia, l'associazione Alpini in congedo, volontari CRI e… tanti altri.
Ciascun gruppo con i compiti assegnati, precisi.
Perbacco, questa è organizzazione!
E la gente...? I terremotati?
Fermi ! Ci pensano i volontari.
Abbiamo parlato con la gente, e la realtà era ben diversa dalla sensazione avuta il primo momento : siamo qui a fare la "'fila" per la colazione, per il pranzo, per la cena, per avere la carta igienica, la fila per le cose più impensabili.
"... non si potrebbe avere un fornello per poterci scaldare qualcosa?"
NO ! è pericoloso; e poi dovremmo procurarne tanti.
" Lasciate stare, ci pensiamo noi.".
Qualcuno arrabbiato: "Se ci dessero il via ", potremmo lavorare nelle nostre case, rifaremmo gli impianti, rinforzeremmo i muri… invece siamo qua ad aspettare, senza poterci rendere utili.
Abbiamo visto la gente con lo sguardo nel vuoto, il senso di impotenza che si aggiungeva al dolore per ciò che avevano perduto; aspettiamo la sera, poi aspettiamo la mattina, e di nuovo la sera, e quindi la mattina...
Di giorno un caldo esagerato, la notte un freddo!
E qui, la prima burrasca di agosto copre le montagne di neve!
Si precipita in inverno precocemente.
Mia moglie ed io, tanta buona volontà per divertire i pochi bambini presenti.
Ma siamo tornati con un gran senso di avvilimento.

Dimmo Menozzi

MINIMONDI CON L'AQUILA

Il "Festival di letteratura e illustrazione per ragazzi", manifestazione itinerante che si è svolta dal 21 al 29 luglio, con il patrocinio del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, ha visto la partecipazione volontaria di numerosi artisti nelle tendopoli abruzzesi e, in chiusura, il "Manifesto dei Burattini" del "Teatrino dell'Es" di Vittorio Zanella e Rita Pasqualini.

LA FONDAZIONE FAMIGLIA SARZI

"Otello Sarzi, fra tradizione e innovazione" e **"RaduPo"**, due delle iniziative presentate per il 2009 dalla Fondazione Famiglia Sarzi, si sono svolte a Bagnolo in Piano e lungo il Po durante l'estate.

I burattini di Otello al Quirinale
Mauro Sarzi e la figlia Giulia, insieme al Presidente della Fondazione Stefano Morselli e a insegnati e alunni che hanno realizzato il progetto Human-arts Ciao Capellone, il 26 ottobre sono stati ricevuti al Quirinale dal Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano al quale hanno donato il burattino Balanzone. Napolitano ha ricordato l'incontro con Otello insieme ad altri dirigenti del Pci, durante una vacanza in Calabria.
"Ciao, Capellone", è un libro recente di Carlo Baldi che nel titolo ricorda un progetto nato nel 1967 ad opera di Otello Sarzi e Gianni Rodari. Carlo Baldi presenta una galleria di ritratti della Famiglia Sarzi che nel corso dei decenni ha potuto seguire e apprezzarne le grandi qualità artistiche e umane. Numerose immagini a colori e in bianco e nero fissano quegli eventi e i loro protagonisti.
Questo racconto, oltre cne rappresentare la narrazione di parte della vita della famiglia Sarzi, è anche una rivisitazione di esperienze personali che l'autore ha avuto con questi artisti. Molte descrizioni, come avviene nella realizzazione degli spettacoli e nella costruzione dei burattini, hanno una base documentata o storica. L'interprete le ha fatte però sue rielaborandole con la fantasia e il suo pensiero. Il filone che l'ha guidato, come nel teatro, è la ricerca. In essa ha inteso approfondire tra l'altro le contraddizioni di un giovane artista che sta ricercando la strada per il suo futuro. La famiglia Sarzi, col suo teatro e con lo spirito di libertà che l'ha sempre caratterizzata, rispecchia un po' la storia del nostro Paese e i principi guida del nostro popolo che traspaiono nella Costituzione repubblicana. La libertà e l'uguaglianza non si attuano solo con la legge, ma prima di tutto se il popolo le sente e le applica fortemente. I Sarzi, per la loro storia e per le loro azioni, sono un esempio significativo di una società aperta e libera.
(Dalla Prefazione dell'Autore)
(Carlo Baldi, *Ciao, Capellone. Storia, fantasia e riflessioni intorno a una libera famiglia di burattinai da cinque generazioni*, Aliberti Editore, Reggio Emilia 2009, pp. 93, Euro 13,00)
La strada di Otello è un racconto fiabesco dove, attraverso meravigliose tavole a colori, Fagiolino e Sandrone accompagnano Otello in viaggio immaginario scritto da Miriam Formisano e illustrato da Antoine Déprez.
"Ma il burattinaio vuol far la fine di suo padre?", voleva sempre sapere Sandrone quando non russava come una locomotiva asmatica con la pertosse asinina. "Poi glielo chiedo", tagliava corto Otello. Ma proprio quella sera Otello Sarzi, figlio e nipote di grandi burattinai, fece uno spettacolo magico e meraviglioso. Sotto un tendone pieno di gente impaurita, scampata alla grande alluvione del Polesine, senza burattini, senza teatrino, senza luci e senza fumi celestrini, lui, che riusciva a far recitare anche due gusci d'uovo facendo ridere tutti a crepapelle, improvvisò uno spettacolo che salvò tutti dalla paura e riportò il sorriso. La strada era scelta!
"La strada di Otello" è il secondo numero della collana "Le magìe di Maribur", Edizioni Dino&Pulcino, formato 21x28 cm.,32 pp. con 15 illustrazioni a colori, copertina cartonata, Fr. 20.
"Maribur" è anche una rassegna, un appuntamento per tutti i bambini a Stabio e a Ligornetto comuni della Svizzera italiana, dove ogni anno nelle corti, sulle piazze, nei musei e in diverse sale, si esibiscono fantastiche compagnie teatrali.
www.maribur.ch

NOTIZIE

VENT'ANNI CON I SUONI DAL MONDO 1990 - 2009
La XX edizione del Festival di musica etnica "Suoni dal mondo" si è svolto a Bologna nei mesi di ottobre e novembre nell'Auditorium dei Laboratori DMS con il seguente programma:
24 ottobre
Tarantelle e canti della Puglia, la tradizione del Gargano
Il concerto propone tre diverse realtà musicali tradizionali del Gargano: il canto polivocale delle donne di Ischitella, i sonetti su ritmo di tarantella della tradizione di Carpino, le tarantelle e i canti di serenata di San Giovanni Rotondo.
30, 31 ottobre
Balkan Brass Band, banda di ottoni serba
Le bande di ottoni serbe, che ricalcano e reinterpretano le caratteristiche dei complessi bandistici mitteleuropei, hanno raggiunto una grande popolarità in patria negli ultimi decenni in quanto emblemi di identità nazionale.
6 novembre

I canti dei poeti contadini, l'improvvisazione in ottava rima (Toscana e Alto Lazio)

L'improvvisazione poetica in ottava rima è una pratica molto antica, ma tuttora vitale in alcune zone della Maremma al confine tra Lazio e Toscana dove in passato scandiva i momenti principali del calendario agricolo. Il linguaggio utilizzato dagli esecutori di ottave, ricco di termini aulici, è testimone della lunga e complessa storia di questa prassi, che risente degli influssi di un repertorio letterario colto. La stessa forma metrica denuncia la parentela con i poemi epico-cavallereschi e con le altre forme di narrazione in ottave di endecasillabi caratteristiche di tanta letteratura italiana. Nella pratica odierna l'improvvisazione avviene per lo più all'interno della forma del contrasto, che vede i poeti sfidarsi alternandosi nel canto, ideando rime su temi in parte tradizionali, che riflettono la provenienza contadina della prassi, e in parte contemporanei, desunti dalla cronaca e dall'attualità politica.

7 novembre
Il canto a cappella, il Miserere di Sessa Aurunca e il trallalero ligure

I canti devozionali del mondo popolare trovano uno spazio all'interno del festival con l'esibizione di tre cantori di Sessa Aurunca (Caserta) accompagnati da un suonatore di armonium. I brani da loro eseguiti, tratti dal repertorio del periodo quaresimale e della settimana santa del paesino campano, sono tra gli esempi più interessanti e suggestivi di canto comunitario religioso oltre che, ormai, tra i pochi superstiti di questo genere musicale in Italia. i. Accanto ai cantori suessani, nella stessa serata, si potrà ascoltare un altro esempio di canto polivocale, ma di argomento profano e di tutt'altra origine. Saranno i Giovani Canterini di Sant'Olcese, paese dell'entroterra genovese, a portare sul palco il trallalero ligure, un tipo di canto eseguito esclusivamente da uomini e soltanto a prezzo di un lungo apprendistato.

13 e 14 novembre
India: il canto carnatico
Vasumathi Badrinathan

Questo concerto presenta i repertori vocali con accompagnamento strumentale della tradizione carnatica dell'India del Sud. L'improvvisazione, legata a un complesso sistema di regole imperniato sui raga e sui tala, ha grande rilievo nella tradizione carnatica, tuttavia, a differenza di quanto avviene nella musica classica indostana (dell'India settentrionale), la musica d'autore, non improvvisata, ha un discreto rilievo (sono noti i nomi di molti autori e delle rispettive composizioni).

24 e 25 novembre
Tanghi di ieri e di oggi, Quartetto Novitango

Questi due concerti hanno per protagonisti musicisti con una grande familiarità con il palcoscenico. A differenza della gran parte degli artisti presentati a Suoni dal Mondo, questi ultimi trovano nel concerto il loro principale canale di esibizione. Si tratta del ben noto quartetto Novitango fondato nel 1987 dal pianista argentino Hugo Aisemberg e dedito principalmente al repertorio di Astor Piazzolla. Un repertorio che fa del tango "popolare" la sua fonte di ispirazione melodica, innestando però quella musica su linguaggi piuttosto lontani da questa come il jazz e la musica colta contemporanea.

28 novembre
Voci di donne albanesi nel Mediterraneo, Kosovo e Arbresh della Basilicata

Già nelle edizioni passate del festival erano state presentate le tipiche coppie di cantanti suonatrici di def (tamburello) che animano i momenti esclusivamente femminili delle feste di nozze del Kosovo sud-occidentale. Si tratta di musiciste professioniste rom che tramandano un patrimonio di canti e musiche rituali estremamente complesso e che riveste grande importanza per i diversi gruppi etnici di questa regione. In questo concerto verrà proposta una nuova coppia di suonatrici, mai apparse su un palcoscenico, né mai uscite dal Kosovo, eppure dotate di straordinario talento e competenza. Nella prima parte del concerto suoneranno tre cantanti arbresh di San Costantino Albanese, piccolo paese del Pollino a cavallo tra Calabria e Lucania. Anche in questo caso canti legati al mondo femminile, ma con testi in un albanese arcaico e fortemente mescolato con il dialetto locale, assai distante dalla lingua delle suonatrici kosovare. Le musiche realizzate dalle tre donne hanno tuttavia un legame certo con pratiche polivocali analoghe di area albanese come appare evidente dalla caratteristica emissione vocale e dall'uso di un particolare impianto modale con intervalli inferiori al semitono.

Anche questa ventesima edizione di "Suoni dal

mondo" ha proposto laboratori, il 6 novembre, sui segreti dell'improvvisazione in ottava rima con un incontro con i poeti contadini condotto da Elisabetta Lanfredini e Nico Staiti, e il 7 novembre, con un seminario condotto da Pasquale Ago sui canti sacri della tradizione popolare con la partecipazione della Confraternita di Sessa Aurunca.

LYRICA
DAL POPOLARE AL POPOLARE

A Fumane (Verona), il 17 maggio, in occasione della festa inaugurale dell'Istituto "Memoria & Durata" per la ricerca, conservazione e divulgazione delle forme di tradizione orale, si è svolto il concerto "Lyrica, dal popolare al popolare. Eroine, eroi, anti-eroi nell'opera lirica" con la partecipazione del soprano Teresa Camellini, del tenore Raffaello Brunello e del pianista Marcello Conati. Il gruppo vocale "I Cantori de la Val" ha eseguito canti lirici della tradizione orale.
L'iniziativa è stata proposta dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Fumane con la partecipazione dell'Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati-Fondazione "G. Cini" e dell'Università di Venezia.

CANTE' BERGERA
Cantare al Femminile

La decima edizione della rassegna "Cantè Bergera" dedicata a Teresa Viarengo, una delle più conosciute rappresentanti del canto popolare, si è svolta il 25 e 26 settembre al Teatro Alfieri di Asti organizzata dall'Ente di Gestione Parchi e Riserve Naturali Astigiani nell'ambito di "Folkermesse" con la direzione artistica di Maurizio Martinotti.
Ospiti della rassegna Anna Cinzia Villani, Teresa De Sio e Roberta Alloisio, vincitrice del Premio Teresa Viarengo 2009.

RICORDO DI ANTONIO BOZZETTI ATTORE MILANESE E GRANDE CUORE DELLA CITTÀ DI MILANO

Racconterò nella lingua che *"fin da principi hoo cominciaa a sciscià cont el latt de la mia mama e cioè el milanes"*. Questo è quanto ci ha detto Antonio Bozzetti, attore-poeta milanese, qualche anno fa parlando di uno dei suoi tanti lavori sulla memoria e l'impegno civile, uniti e resi unici dalla sua grande capacità affabulatoria.
Antonio Bozzetti, classe 1924, si è spento il 12 febbraio 2009, lasciando un grande vuoto nell'ambito del teatro milanese e della nostra città. In questo uomo era custodito un intero patrimonio di racconti popolari sulla Milano fra le due guerre, sulla vita nelle case di ringhiera, sulla scuola negli anni '30, sui mestieri scomparsi.
Ha iniziato a recitare giovanissimo nelle filodrammatiche milanesi, sempre attento ai temi trattati e all'uso del dialetto. La sua attività è stata soprattutto di ricerca e di lavoro tra la gente, che con le proprie testimonianze assume un ruolo primario nell'allestimento degli spettacoli di cui era protagonista: un teatro creato e fatto dalla gente.
Dal 1970 collabora con Massimo De Vita, attore, regista e direttore del Teatro Officina. Tra i lavori che hanno visto protagonista Antonio Bozzetti ci sono *Memorie di terra contadina* realizzato con gli abitanti di Olevano (PV) e il Coro delle Mondine di Valle Lomellina; *Cuore di Fabbrica* dedicato alla città di Sesto San Giovanni (MI) e alla realtà che fino a non molti anni fa caratterizzava la città delle lotte operaie, la cosiddetta "Stalingrado d'Italia".
Tra gli altri spettacoli allestiti dal Teatro Officina è andato affermandosi il monologo Terra di Memorie, in cui Bozzetti racconta in chiave autobiografica la Milano tra gli anni '30 e '50.
Nel 2001 questo spettacolo è stato proposto anche in due Cd :*" una storia piccola piccola, la mia storia, ma che ....se messa insieme a quella di tanti altri fanno la storia con la "S" maiuscola, quella che si dovrebbe insegnare a scuola.*
In questo prezioso documento Antonio enuncia come in un audio-libro aspetti della vita quotidiana in relazione agli eventi della Seconda Guerra Mondiale: la scuola, l'oratorio, la strada e i giochi, la casa di ringhiera, le feste, la Resistenza e l'immediato dopoguerra. Racconta ed espone con l' eleganza stilistica del suo raffinato dialetto che oggi raramente si può ritrovare: l'idioma dei padri e dei nonni.
La sua vita intensa lo ha portato a farsi conoscere in molti ambiti di Milano, per un periodo ha fatto anche il conduttore di un coro presso il Centro Ricreativo per Anziani "L'Astronave" di cui è stato tra i fondatori. Alla fine degli anni '90 è tra gli artefici di una bella esperienza divulgativa sul

dialetto, un corso di lingua milanese articolato in vari momenti: di letteratura con Aldo Leonardi, presidente del Circolo Filologico Milanese e studioso dei dialetti, di grammatica, con la docente Paola Cavanna e la parte dedicata alla *lettura interpretativa* proposta da Bozzetti stesso.
Nell' intervista pubblicata nel n° 59 gennaio/giugno 2001 de Il Cantastorie, Antonio riflette sulle motivazioni di questi incontri dal titolo *"In milanes se dis inscì"*.
L'uso del dialetto viene visto come un percorso culturale lontano dai nostalgici "bei tempi andati", quando i "mulini erano bianchi", ma nera la miseria, in opposizione a presunte teorie di identità etniche, che negli ultimi anni si vanno diffondendo, per proporre invece una ricerca culturale per meglio conoscere la città in cui si vive, le tracce di tradizioni e gli usi che permeano il presente.
Recentemente il settore Cultura della Provincia di Milano e il Teatro Officina hanno realizzato il DVD *"Antonio Bozzetti. Milano, la vita e il sogno"* sulla sua figura di attore che unisce all'interesse per la poesia e la tradizione, quello per il dialetto e, non ultimo, l'impegno sociale.
Nel film video emerge lo spessore umano, culturale e persino spirituale di questo "uomo semplice, semplicissimo" , come lui stesso amava definirsi.
Attraverso la documentazione storica e la testimonianza umana il film permette di inoltrarsi in un mondo, quello della Vecchia Milano, che è ormai scomparso fisicamente, ma che continua proprio attraverso l'integrità di figure come Antonio Bozzetti.
Il racconto sgorga dalla sua bocca con la felicità che la lingua milanese sa conferire alla cultura popolare, di cui Antonio è insieme autentico figlio e autorevole testimone.
La gente di Milano lo ha sempre ripagato con grande affetto, partecipando numerosissima alle sue esibizioni, in vari teatri della città, a cui anche noi abbiamo avuto la fortuna di assistere, poterlo apprezzare ed applaudire.

Tiziana Oppizzi, Claudio Piccoli

NACCHERE TOSCANE

Il 4 gennaio 2010, presso il Teatro dei Ferrovieri, via Mameli 26, 58100 Grosseto, sarà presentato il CD audio Pegasus "Nacchere toscane".
Sono previsti gli interventi di Simone Ferretti, Assessore alle Politiche Culturali del Comune di Grosseto, Pier Giorgio Zotti, Coordinatore dell'Archivio delle Tradizioni Popolari, Paolo Casini, Editore e produttore del CD, Marco Magistrali, Etnomusicologo, Associazione Culturale "La Leggera", Corrado Barontini, Coro degli Etruschi.
Seguirà la proiezione del filmato documentario "Dalla Maremma al Tennessee. Dalle gnàcchere di legno a quelle d'osso" a cura di Corrado Barontini e Paolo Casini e il concerto con i suonatore di gnàcchere Ido Corti, Alessandro Casini, Filippo Marranci, Marco Vergari con il Coro degli Etruschi ed i Suonatori della Leggera.
Scambio musicale con la Rhythm Bones Society di Signal Mountain (Ternnessee, USA)

NATALE IN COLOMBIA A RAI 3

Giovedì 24 dicembre, nello spazio televisivo di Rai tre a Geo&geo, è andato in onda un documentario di Pierluigi Giorgio sul Natale in Colombia. L'autore va alla ricerca della simbolica capanna di Betlemme tra le sperdute foreste e troverà Gesù Bambino nei volti smagriti ma sorridenti di tanti piccoli, poveri colombiani. E' un atto d'amore del regista nei confronti della gente e di una terra affascinante (nonostante le note problematiche interne) già visitata tre volte con quattro documentari all'attivo. Il Presidente della Repubblica Alvaro Uribe invitò Giorgio nel palazzo presidenziale, in occasione del Primo premio vinto ad un Festival Internazionale dal regista molisano. Mercoledì 30 dicembre è stato trasmesso anche "Isole colombiane".

LIBRI e DISCHI

(A cura di Giuliano Biolchini, Tiziana Oppizzi, Claudio Piccoli, Giorgio Vezzani)

Giuseppe Michele Gala, **"Le tradizioni musicali in Lucania. Gli strumenti"**, Edizioni SGA, Bologna 2007, pp. 528, s.i.p, *http://www.sga-storiageo.it*, Associazione Culturale "Taranta" Via degli Alfani 51, 50121 Firenze

Giuseppe Michele Gala, docente di Lettere al Liceo e docente a contratto di Antropologia della

danza presso l'Università di Firenze e il Conservatorio di Musica di Padova, ha racchiuso in questo testo dati, studi e approfondimenti di trent'anni di ricerca. Questo lungo periodo ha permesso di poter dare un "taglio comparativo" tra due epoche e due generazioni che si sono succedute. Gli oggetti sonori (lo strumentario musicale maggiore e minore), le tecniche esecutive e costruttive, i repertori, i contesti socio-culturali e implicazioni e risvolti esistenziali della vita dei "musici" della Lucania, sono i contenuti di questa "indagine tenace" in una regione, la Lucania, ricchissima di materiale etno-antropologico e proprio per questo indagata e studiato da Carlo Levi, Ernesto De Martino, Carpitella ed altri. Oggi raccogliere e studiare queste forme musicali sedimentate e caratterizzanti di quest'area, è sempre più difficile. La capacità dell'autore di tessere una paziente ed appassionata serie di rapporti e relazioni durevoli con suonatori, cantori e ballerini, è stata la chiave che ha permesso di aprire ed accedere, attraverso una fiducia amichevole, ad un tipo di informazione e di documentazione fatta di confidenze e segreti del mestiere, ricostruendone la dimensione esistenziale e sociale. Il testo riporta le scoperte e le indagini svolte fra il 1984 e il 1985 riguardanti gli ultimi costruttori-suonatori di strumenti dispersi come sampogne, sampugnelle e sunacchi, e ad un abbondante capitolo dedicato all'arpicella viaggese. È proprio sul mondo della zampogna e dell'arpa di Viggiano (cui è dedicato un lungo capitolo) che l'autore si sofferma indicandone il repertorio e le funzioni, il mestiere dello zampognaro,il ruolo officiante del suonatore al servizio della comunità e la relazione che intercorre con la pratica rituale festiva, la storia di questi strumenti. Gli strumenti raccontati, anche attraverso un'interessante serie di immagini iconografiche, nel corso della storia.

528 pagine, oltre 400 immagini provenienti da una pazientissima raccolta iconografica e fotografica storica ed etnografica, con varie tavole illustrate sulla costruzione della zampogna e dell'arpa viggianese, 24 trascrizioni di brani strumentali e canori, infine un CD con 25 brani musicali che offrono un ventaglio significativo dell'etno-organologia lucana.

(G.B)

Piergiorgio Balocco, **Per le piazze, i cortili e le osterie delle nostre contrade. La cronaca raccontata dai cantastorie**, Graphot Editrice, Torino, 2008, pp 224 € 28,00

Fogli volanti e pianeti della fortuna dal Risorgimento alla prima Guerra Mondiale è questo il sottotitolo del lavoro di Piergiorgio Balocco.
L'autore ha raccolto centocinquanta fogli volanti compresi in quel periodo storico, divisi per argomenti, che furono diffusi a Torino e dintorni dai cantastorie.
Gran parte del materiale pubblicato proviene dalla collezione di Augusto Carola di Ghemme, in provincia di Novara, che da anni ricerca, raccoglie e conserva questo prezioso materiale.
In un'epoca dove i giornali erano poco diffusi e non esistevano mass media, l'unica forma di comunicazione diretta era il racconto in piazza e la sua memorizzazione attraverso il foglio volante.
Testimonianze della diffusione capillare di notizie, fatti, eventi, cronache che, trasmesse e filtrate attraverso la mediazione culturale dei cantastorie, raggiungevano tutti gli strati della popolazione.
Inoltre spesso in calce al testo della canzone vi erano dei numeri per tentare la fortuna al gioco del Lotto.
I fogli volanti fatti di leggera carta colorata, definiti anche con disprezzo "fogliacci", venivano acquistati per pochi centesimi, letti e poi spesso gettati via in una sorta di "consumismo culturale", come si fa oggi con i quotidiani o le riviste.
Ben venga quindi questa raccolta che ci restituisce oltre ai fogli volanti, uno spaccato del mondo popolare tra fin Ottocento e primi Novecento.
Nei testi, semplici, spontanei e immediati, si può ritrovare il modo di pensare di una parte della popolazione, i luoghi comuni, i sentimenti, i costumi, le mode, la vita quotidiana, le paure e le speranze del tempo.
Molti fogli volanti riprodotti nel libro sono scritti nell'idioma locale a dimostrazione di come il dialetto fosse ancora la principale forma di comunicazione tra gli stati popolari.
Non c'è fatto, importante o di cronaca locale, che sfugga ai cantastorie, tutto diventa spunto per canzoni e racconti che possano far presa sulla popolazione, per alimentarne le fantasie o per trovare conforto in una morale condivisa che rinsaldi i principi e i valori della comunità di appartenenza. In questo senso anche le canzoni satiriche hanno la funzione di mettere in ridicolo comportamenti e mode giudicate eccessivi rispet-

to al comune sentire.
Purtroppo, salvo che per alcune composizioni diventate famose o dove ci sono specifiche indicazioni del motivo, non è possibile risalire alle melodie con cui erano cantati in piazza. La "velocità" con cui incalzavano gli eventi e la produzione quindi di sempre nuove storie non ha permesso una "sedimentazione" nella memoria collettiva come invece è successo per il canto popolare.
Il materiale è diviso per argomenti, l'autore ha cercato di rispettare la cronologia degli avvenimenti e inserito commenti ed immagini che descrivono e contestualizzano quanto documentato. Nelle ultime pagine ci sono alcune brevi note biografiche di cantastorie e di figure caratteristiche della Torino di fine Ottocento ed un elenco delle più importanti tipografie che stampavano materiali per i cantastorie, in particolare in questo libro appaiono molti fogli volanti della Tipografia M. Artale di Torino.

(T.O.-C.P.)

Giordano Dall'Armellina, **Ballate popolari europee**, Book Time, Milano, 2008, pp.240 + 4 CD - € 28,00

Giordano Dall'Armellina è uno scrittore di saggi, musicista, compositore, conferenziere e si occupa dal 1981 di tradizioni popolari. Ha inciso diversi CD, interpretando le ballate popolari di molti paesi europei.
Ora con questo suo lavoro propone, come recita il sottotitolo *Esempi di canti narrativi comparati da Francia, Germania, Inghilterra, Irlanda, Italia, Scozia, Spagna*. Per fare questo ha scelto sessantaquattro ballate, le ha interpretate, avvalendosi della collaborazione di ottimi musicisti ed artisti, e sono allegate al volume in quattro CD.
Il saggio ha dichiaratamente un intento divulgativo, si legge come un romanzo a puntate dove i protagonisti e i fatti contenuti in questi canti narrativi si susseguono sullo sfondo di un mondo medioevale ricco di suggestioni.
I canti sono eseguiti nelle lingue originali, con traduzione in italiano, senza dimenticare il catalano e l'occitano, oggi lingue minoritarie, ma che tanta parte hanno avuto nella diffusione di questi racconti epico – lirici.
E' proprio comparando le ballate dei diversi paesi europei, le versioni, le trasformazioni che hanno subito questi canti nel loro "viaggiare" di bocca in bocca, da un posto all'altro, da un popolo all'altro che si intuisce un substrato comune di una cultura popolare europea.
Ecco allora l'attualità di questa opera che riproponendo queste ballate in una forma più moderna, in un modo di esprimersi e fare musica di oggi, continuano quel lungo, sotterraneo e mai interrotto cammino di trasformazione che dura da sempre.
Emerge così *L'Europa dei popoli attraverso le radici comuni nel folklore*, che l'autore indica sempre nel sottotitolo del suo saggio.
Dopo aver indagato sulla possibile genesi delle ballate e su che cosa si deve intendere con tale parola, l'autore individua alcuni filoni del canto narrativo. Vengono proposti testi e commenti che contestualizzano e ampliano le informazioni intorno ad ogni singola ballata, dando un quadro più vario e completo.
L'intento è quello di far emergere da questi canti e dalla tradizione che attraverso i secoli ne è derivata quelle radici comuni, quei "frutti" culturali, che tanta influenza hanno avuto anche sui più importanti scrittori europei e che si pongono alla base dell'idea stessa di Europa.

(T.O.-C.P.)

Riccardo Bertani, **Dizionario Mongolo-Italiano**, Comune di Campegine (Reggio Emilia) 2007, pp. 95, s.i.p.
Riccardo Bertani, **Dizionario Rutilo-Italiano e assimilazioni con la lingua Basca**, Comune di Campegine (Reggio Emilia) 2008, pp. 54, s.i.p.
Le avventure di "Pistigril", una favola di Riccardo Bertani, Polisportiva Campeginese, Campegine (Reggio Emilia) 2009, pp. 33 n.n., s.i.p.

Dal dizionario mongolo-italiano alla fiaba d'autore: due argomenti che potrebbero sembrare estranei, secondo una considerazione superficiale, ma che fanno parte del mondo culturale di Riccardo Bertani, aperto e interessato ad ogni forma dell'espressività popolare ma non solo. Nella nostra rivista ci siamo spesso occupati dell'attività letteraria di Bertani, segnalando le sue prime esperienze iniziate, da autodidatta, con l'apprendimento della lingua russa e, in seguito, della conoscenza di altre forme espressive degli altri paesi vicini.
In occasione della pubblicazione di alcuni dei suoi primi lavori, ospitati nella "Collana del Ba-

silisco" curata da Giannino Degani per l'Editore Nasi della Libreria del Teatro, *Poesie dei popoli dell'URSS: i Siberiani* (1967), *Fiabe e leggende orocie* (1969) e *Narrativa ed epica dei popoli siberiani* (1972, Musei Civici di Reggio Emilia), oltre l'innegabile valore poetico delle traduzioni di Bertani mettevamo in risalto anche la loro importanza per gli studi etnografici. Si tratta di due aspetti degli studi e delle ricerche che da sempre accompagnano la sua vasta bibliografia, sempre attento a occuparsi di testi originali attendibili.
"Il Cantastorie" ha pubblicato numerose traduzioni di Riccardo Bertani a cominciare da Gesêr (Stralcio del poema epico burjato "Gesêr" del XV secolo) nel n. 26/28 del 1972, a *'Illi" del principe Musost e di Surcho, il figlio di Ada, canto epico ceceno*, nel n. 50 del 1996 (ma relativo all'annata 1995), oltre a diversi contributi riguardanti la realtà culturale della propria terra: infatti Bertani, da sempre, è anche un attento studioso delle tradizioni popolari e insieme al Gruppo ricerche folkloristiche di Campegine ha contribuito alle ricerche che hanno portato alla pubblicazione dei libri *Al Tabacon* (1973) e *Bergnocla e Ganasa* (1975) con canzoni, proverbi, leggende e soprattutto testi del teatro di stalla.
Crediamo che i libri che qui segnaliamo rappresentino compiutamente gli interessi culturali di Riccardo Bertani. Nell'Introduzione al *Dizionario Mongolo-Italiano*, l'Autore ricorda: "Il mio interesse per la lingua e la cultura dei popoli mongoli è strettamente connessa a quella che ho svolto sin dalla mia ormai lontana gioventù verso le lingue ed i costumi dei popoli autoctoni siberiani, con i quali i mongoli hanno vissuto lungamente a contatto". Il Dizionario ha ottenuto l'approvazione e il consenso di Jurgal Molomjamts, Docente di lingua mongola presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, che lo considera "di ottima fattura, realizzato da persona sicuramente preparata". Nella presentazione al *Dizionario Rutulo-Italiano e assimilazioni con la lingua Basca*, Rossella Cantoni, Sindaco di Gattatico, si chiede: "come mai una persona che è così profondamente radicata nella sua terra spinge le sue ricerche e ripone il suo maggiore interesse allo studio di idiomi o popolazioni lontane nello spazio ed a volte anche nel tempo. Penso che proprio il tema della terra sia il filo conduttore; il filo che congiunge i tanti popoli del mondo con le loro diverse culture, linguaggi e tradizioni, ma uniti dal rispetto e dall'amore per la terra madre di ogni cultura antica moderna".
Bertani autore di favole può essere una sorpresa solo per chi non lo conosce: infatti ha scritto la farsa contadina in dialetto campeginese, *Josfòn al burlintòn* (1991) e anche un testo per il teatro dei burattini *Un sach misterious* (segnalato al concorso "Ribalte di Fantasia" del 1994) e certamente anche una favola può avere qualche affinità con un'opera teatrale.
Per la favola *Le avventure di "Pistigril"* si è ispirato alle carte della briscola, ma nell'ottica dei ricordi dei giochi della sua infanzia: l'asso di Coppe veniva chiamato campana o *pignàta* (pignatta), l'asso di Bastoni *stangòn* (stangone, per la sua figura), fino ad arrivare al fante di Coppe, *Pistigrill*, che, come ricorda Bertani, "risultava un gioco di interesse, poiché venivano messo in palio preziosi semi di zucca" e questo identifica il personaggio, la sua abilità e intraprendenza.
"Un giorno Pistigril, stanco di essere usato a sua volta da qualsiasi giocatore, decise di scappare dal mazzo di carte..." : così ha inizio l'avventuroso viaggio per raggiungere il suo paese d'origine, "la pacifica terra dove regnava l'equo re di Coppe", distribuendo giustizia e libertà.
Ricordavamo prima l'affinità della favola a un testo teatrale: scorrendo via via la trama, seguendo il racconto ci si accorge di trovarsi di fronte alla sceneggiatura di un testo che appartiene alla tradizione del teatro dei burattini con protagonista Pistigril "pestifero" Fagiolino.
La favola è illustrata dalle bellissime tavole a colori del pittore Alfonso Borghi che da sempre accompagna i lavori di Riccardo Bertani con grande capacità grafica espressiva. Pensando ai personaggi creati da Borghi e all'idea della favola per il teatro dei burattini, è facile ricordare un grande artista del teatro di animazione, Otello Sarzi e il suo felice rapporto artistico con un altro famoso pittore, Nani Tedeschi, per l'allestimento del "Don Chisciotte".

G.V.

Mario Mazzapperlini, **Mario Vezzani, medico e naturalista reggiano ingiustamente dimenticato**, Gianni Bizzocchi Editore, Reggio Emilia 2007, pp. 155, Euro 12,00

Ringrazio l'amico Mario Mazzaperlini per questo libro dedicato allo studioso Mario Vezzani (nonostante lo stesso cognome, abbastanza comune

nel reggiano, non c'è nessun grado di parentela), perché mi ricorda i primi numeri de "Il Cantastorie": li inviavo agli studiosi di tradizioni popolari reggiane che all'inizio degli anni `60 grazie alle loro ricerche d'archivio oltre che per la conoscenza diretta degli artisti popolari di quegli anni, mi hanno aiutato nel mio lavoro se non di ricercatore ma di cronista alle prime armi.
Infatti, devo alla cortesia del Dottor Mario Vezzani la considerazione e l'incoraggiamento, in occasione della pubblicazione di un numero della rivista, del marzo 1964: "La ringrazio per avermi voluto inviare l'interessantissimo fascicolo del "Cantastorie". Ho particolarmente gradito la pubblicazione riguardante vari e curiosi articoli di folklore: sarò ben lieto se potrò in qualche modo ricambiarle il gradito omaggio". Purtroppo non c'è mai stata la possibilità di un incontro, per i miei impegni di lavoro a Milano in quegli anni.
Attraverso le belle pagine di Mario Vezzani (1905-1986), riproposte da Mazzaperlini, è possibile ricordare momenti e personaggi dello spettacolo popolare reggiano tra gli anni '40 e '50: *"Famoso, tra i "burattinèr è rimasto il nome del "Burattinèr Zopp" [Giovanni Bertacchi] abilissimo nel dar vita ai personaggi, modificando via via la voce ed il carattere; passando dal falsetto della affascinante principessa, ai toni baritonali del capo brigante, o in quelli tenorili del principe azzurro". E "c'erano una volta... " i cantastorie: strani ometti in buffi paludamenti (vecchi cilindri sfondati, palandrane tarlate, chitarre e fisarmoniche), attorniati da collaboratori ancora più strani, che accompagnavano il capo (seràf) con altri strumenti, violini e clarinetti, oppure giravano fra il pubblico a distribuire per tenue compenso certi caratteristici foglietti in carta pélure, vivamente colorati, sui quali erano stampate "zirudèll ", racconti trucibaldi di avvenimenti raccapriccianti, rapsodie, satire e canzoni d'amore. Erano sempre circondati da nutriti capannelli di "aficionados" ed eseguivano il loro trattenimento per lo più in Piazza San Prospero, o in piazza "d'la Posta Vèccia ", dietro il Tribunale.* (pp. 98-99)
Ma l'attenzione per il mondo popolare non è stato che uno degli interessi culturali di Mario Vezzani e molto opportunamente l'opera di Mazzaperlini ne mette in risalto anche l'impegno rivolto nel campo della sua professione di medico e naturalista e anche di storico, in particolare, dell'Appennino reggiano.
Profonda è l'amarezza dell'Autore nel constatare quanto Vezzani sia stato presto dimenticato e per questo è meritoria questa sua nuova opera che offre anche un ampio ritratto della personalità di Mario Vezzani.
Il sommario ricorda i lavori a stampa, *Usanze, tradizioni e leggende dell 'Appennino Reggiano* (1933), *Poesia della Religione nell'Appennino Reggiano* (1939), *Duecento anni fa sull'Appennino Reggiano* (1950), *Domenico Amorotto e la sua stirpe* (1962), *In memoria del Ragionier Luigi Camparini* (1962), articoli e poesie su giornali e riviste e alcuni scritti tratte da opere inedite di Mario Vezzani. "Questi due grossi fascicoli - afferma Mazzaperlini - amorevolmente custoditi dalla figlia Fiorella, andrebbero interamente pubblicati. Questo è l'augurio che, chi scrive queste note, spera possa trasformarsi in realtà".

G.V.

RIVISTE

Poesia estemporanea, Notiziario trimestrale della Lega Italiana Poesia Estemporanea, anno ll, n. 41. Presidente Elino Rossi, Direttore responsabile Elisabetta Tollapi, redazione a cura della L.I.P.E., Coordinatore Mauro Chechi. via Bianciardi 89, 58100 Grosseto, info@maurochechi.it www. maurochechi. it

Nuova edizione

Fondazione dell 'ottava rima - Endecasillabi garibaldini - Terranuova Bracciolini: una città per cantare - Tutto Dante - Grandi Maestri: Logli e Puleri - ... e Peter Zademk scelse le ottave improvvisate
Cari Amici,
sono passati dieci anni dall'uscita del primo numero di Poesia Estemporanea e pensiamo di fare cosa gradita presentando il Notiziario in una nuova veste editoriale la quale dia maggiore visibilità al suo contenuto. In questi anni Poesia Estemporanea è stata presentata in maniera del tutto simile ai fogli volanti distribuiti nelle fiere dai cantori popolari e dagli improvvisatori. La pubblicazione caratterizzata dalla semplicità della forma e dal contenuto popolaresco, continuerà su questa linea presentando storie in ottava rima

di santi, eroine e briganti e dando il dovuto spazio necessario alle notizie che maggiormente interessano quanti seguono, amano e vogliono partecipare ai vari eventi come Seminari, Convegni e Spettacoli che vengono realizzati grazie ad un concorso finanziario e organizzativo promosso da Associazioni, Gruppi ed Enti Territoriali.

n. 42, aprile 2009

Pia de' Tolomei di Bartolomeo Sestini – Il Prete Cantastorie – Incontro con un poesta: Marco Caporali – Una storia abruzzese: due vati e una licenza

n. 43, luglio 2009

Pia de' Tolomei di Bartolomeo Sestini – Dario l'umorista, Pilade il poeta – Mistero per io tecnici, stimolo per i poeti – Il coraggio della gente e la bellezza dell'ambiente – Luciano Imperiani, un maestro – Dall'ex Mulino alle serate con Gildo

n. 44, ottobre 2009

Tagete, nei miti degli Etruschi e nei progetti degli Improvvisatori - Tornare a cantare in versi - Pia de' Tolomei di Bartolomei Sestini - "Pinocchio" di Collodi, nei versi di Marzio Matteoli - "L'Aquilone". Voglia di non crescere di Michele Carusi - Ottave di Giuseppe Muroni, Poeta soldato (1942) - Ottave di Rino Cardelli, Poeta contadino (1992)

Teatro da quattro soldi, n. 51, luglio-settembre 2009, Comune di Certaldo, Piazza Boccaccio 1, 50052 Certaldo (FI)

Giullari senza frontiere per incontrare gli ultimi - Stregata da "Da Luna è Azzurra" di Ilene Alciati - Requiem per la Commedia dell'Arte di Luca Rossi - *Gli allegri disperati del Titanic di Giulia Caruso - Premio Torototela. Valorizzazione delle espressioni artistiche di strada. I vincitori 2009.* [I vincitori: Alessandro Gigli, Urana Marchesini, Teatro Carillon, Teatro Viaggiante, Delikatessen Duo]

Toscanafolk, a. XIII, n. 14, marzo 2009, via Cilea 2, 50018 Scandicci (FI), Direttore Alessandro Bencistà, e-mail: toscana folk@tiscali.it, http://www.toscanafolk.it

Editoriale, *Se la cultura popolare diventa DOC* - P. Nardini, *La Regione Toscana: la pedagogia delle tradizioni* - G.P. Borghi, *Un'edizione lombarda di due componimenti di A.F. Menchi* - A. Fornari, *Demo-etno-antro: la pedagogia delle tradizioni* - A. Bencistà, *O già che tu ci sei, ovvero "La mattchiche"* - C. Barontini, *Sarre Parlanti suonatore di fisarmonica e poeta* - I. Meini, *Sant'Antonio Abate* - V. Franceschi, *Pia e sempre Pia...* - P. Biancalani, *I Maledetti toscani* - L. Luchini, *Un gruppo storico: I Menestrelli pratesi* - A. Batoni, *La Cantata dei Partigiani* - A. Bencistà, *Un autore di vernacolo dimenticato: Virgilio Faini* - C. Rosati, *Coppi e la Dama Bianca* - A. Bencistà - *Il cappello di Altamante* - L. Luchini, *Due canzoni da Prata* - P. Nardini - *Roselle ricorda Morbello Vergari*

Schede e recensioni, Libri, CD

Piccola antologia di letteratura muricciolaia. Gli sciali dei contadini del piano

Utriculus, a.XI, n. 41, gennaio/marzo 2007, Bollettino trimestrale dell'Associazione Culturale "Circolo della Zampogna", piazza Martiri di Scapoli, 86070 Scapoli (Isernia), www.zampogna.org
circolo@zampogna.org

A. Caccia, *Editoriale* – C. Naselli, *Strumenti da suono e strumenti da musica del popolo siciliano* (1a parte) – V. Lombardi, *Attività musicali a Isernia nella seconda metà dell'800* – A. Caccia, *Carnevale vien ... mangiando* – M. Tadolini, *Zampogne sul pentagramma* – M. Gioielli (a cura di), *Miscellanea Zampognara* (n. 41)

n. 42, aprile/giugno 2007

A. Caccia, *Editoriale* – C. Naselli, *Strumenti da suono e strumenti da musica del popolo siciliano* (2a parte) – M. Giannitrapani, *Paleosuoni e nuova musicologia* – A. Caccia, *Zampogne con metodo* – R. Angelini, *Fiocco di neve* – I. Rufo, *Zampogne sul pentagramma* – M. Gioielli (a cura di), *Miscellanea Zampognara* (n. 42)

DISCHI

Angela Batoni Trio (Angela Batoni voce, Matteo Ceramelli violino, Romy Bargellini fisarmonica), **La "Cantata della Liberazione di Firenze"**, CD, ANPI Sezione Oltramo, Comune di Firenze

Angela Batoni Trio (Angela Batoni voce, Matteo Ceramelli violino e chitarra, Sabrina Barbucci fisarmonica), **Canto alle radici**, Doppio CD, ABT1108

CD I, 1. *Non vi maravigliate* 2. *quello che perse il mulo nel burrone* 3. *Maggio valente* 4. *Sono stata all'appalto* 5. *Tirallà* 6. *Stornelli del padule* 7. *Pan pentito* 8. *Il lamento della sposa* 9. *Il Mastio di Volterra* 10. *Genova* 11. *Il Sirio* 12. *Koilen* (Mishka Ziganoff) *Bella ciao senza frontiere*

CD II, *La cantata dei Partigiani senza nome*
www.angelabatoni.com
angela.batoni@alice.it

I lettori del "Cantastorie" hanno già avuto l'opportunità di conoscere l'attività di ricerca di Angela Batoni, svolta nell'ambito della drammatica popolare toscana e delle sue varie espressioni come la sacra rappresentazione, il maggio, la befanata, con il suo Teatro Laboratorio a Firenze dalla fine degli anni '80.
Angela Batoni in "Cantar toscano... e in molte altre lingue" (n. 45, gennaio-giugno 1993), ricorda la sua esperienza che l'ha portata alla realizzazione di "Liombruno", cantata "a maggio" per voce, violino, accordeon e percussioni: "Liombruno segna la più recente tappa del mio viaggio all'interno della "cantata" drammatica popolare cui appartengono la "sacra rappresentazione", il "maggio" e la "befanata". L'esperienza iniziale (che risale all'88) della Natività e Strage degli Innocenti sul testo dei maggianti di Gallicano, era la più allineata con la forma consacrata dalla tradizione, anche se le modalità e i luoghi stessi in cui è stata finora rappresentata, l'hanno mutata di segno. Su questo testo poetico e musicale ho condotto un lavoro parallelo: quello di una scuola di canto per bambini e quello del mio Laboratorio, dove ho rivisitato la "cantata" drammatica con i componenti del Laboratorio stesso o in forma di assolo. E stata questa innovazione a spingermi di proporre la rappresentazione in luoghi inconsueti: strade, piazze, ospedali, ricoveri per anziani. aie di campagna, oltre ai teatri convenzionali. Sull'onda della risposta entusiasta di un pubblico molto diverso da quello del "maggio', un pubblico per lo più urbano o urbanizzato, molto lontano da questa specifica tradizione e apparentemente separato da barriere sociali e di generazione, mi sono inoltrata sempre di più nella libera manipolazione e ricreazione della materia popolare trasmessa da queste "cantate".
Con la *"Bellissima Istoria di Liombruno, dove s'intende, che fu venduto da suo Padre, e come fu liberato, ed altre cose bellissime, come leggendo intenderete "* continua l'esperienza di Angela Batoni che afferma: "Questa rappresentazione drammatica concepita tradizionalmente in forma di cantata secondo l'epica popolare del "maggio" garfagnino, lucchese e pisano, è ispirata da una novella di un'area culturale affine ma diversa. Il testo non è dell'epoca storica dei "maggi" (700/800), nè è riscritto su un "maggio" preesistente, ma nasce dalla contaminazione tra il cantare "Bellissima Istoria di Liombruno..." e la novella raccolta dall'Imbriani nella sua opera ''La Novellaja Fiorentina" (Napoli 1861). Del "maggio" si rispetta la forma in ottave popolari (quartina doppia con rime baciate al centro) e lo spirito drammaturgico del conflitto elementare tra Bene e Male in cui valori e sentimenti vengono potenziati ai loro limiti estremi".
Angela Batoni è anche una cantante che al repertorio popolare toscano, oltre a testi di cui è autrice, unisce anche canzoni di altre terre, come ricorda il suo scritto in precedenza citato, "Cantar toscano... e in altre lingue".
Con un suo testo, rielaborazione del canto da cantastorie (inedito) da "Liombruno", ha partecipato nel 2005 al concorso per testi da cantastorie "Giovanna Daffini", classificandosi al secondo posto con la seguente motivazione: "Importante esempio di studio testuale musicale che vede nei cantari e nel maggio drammatico le sue profonde radici". L'anno successivo al suo testo "Genova" viene assegnato il Trofeo "Giovanna Daffini" ("per l'esemplare modalità di lettura di un testo di attualità su melodia tradizionale"). Nel 2008 "La cantata dei partigiani senza nome" ottiene una menzione speciale con la motivazione "poemetto di vaglia nel solco di una tradizione che valorizza il tema".

E' con il tema della cantata di Liombruno, proprio di una forma del teatro della tradizione popolare toscana, che Angela Batoni sa attualizzare nella sua rielaborazione dell'attualità, dai tragici fatti del G8 di Genova alla memoria dei partigiani senza nome, fino all'intensa interpretazione della "Cantata della Liberazione di Firenze", dove il motivo musicale guida il canto sostenendolo con efficacia nel racconto che ricorda le emozioni degli antichi cantari epico-popolari. Il testo della "Cantata", proposto nel CD, è stato composto nel 2002 e ricorda i fatti dell'estate del '44 a Firenze che rappresentano l'atto finale della Resistenza Fiorentina. L'autore mantiene l'anonimato perché pensa che i reali autori siano i protagonisti degli eventi e non solo quelli che ne hanno potuto dare testimonianza scritta ed orale.

Quello di Liombruno non è il solo tema musicale che appartiene al repertorio di Angela Batoni e lo si può notare ascoltando il recente doppio CD dall'emblematico titolo "Canto alle radici", omaggio alle voci e ai canto delle poetesse, ricercatrici e cantanti della sua terra.

Il primo CD si apre con le ottave di *Non vi maravigliate*, omaggio alla poetessa Beatrice Bugelli di Pian degli Ontani, cui fanno seguito i versi di *quello che perse il mulo nel burrone*, recitati dall'autrice, la poetessa Insel Marty, dalla sua raccolta "I Resti lo Splendore", poi *Maggio Valente*, tradizionale maggio di Barberino del Mugello e di Monte Albano, *Sono stata all'appalto*, dalle raccolte del Tigri e del Cioni, *Tirallà* e *Stornelli del padule* dalle ricerche di Caterina Bueno, *Pan Pentito*, stornelli dalla raccolta Tigri rielaborati da Dody Moscati, *Il Mastio di Volterra*, storia dell'anarchico Cesare Batacchi, *Genova*, il testo di Angela Batoni sui fatti del G8 di Genova del 2001 con il quale ha vinto nel 2006 il concorso per testi da cantastorie di Motteggiana, *Il Sirio*, testo del repertorio dei cantastorie e *Bella ciao senza frontiere*, in una versione recente (2001) che, ricorda Angela Batoni, "ha ritrovato l'ispirazione originaria del brano musicale (scoperto recentemente da Fausto Giovanardi) composto nel 1909 dal musicista klezmer Mishka Ziganoff, con l'iniziale esecuzione di un brano che deriva da un canto yiddish dell'emigrazione verso l'America.

Il secondo CD presenta *"La Cantata dei Partigiani senza nome"* composta nel 2001 da Angela Batoni e Marida Tancredi ed è dedicata alle donne e ai contadini della campagna toscana che, pur non appartenendo ad alcuna Brigata o Partito, furono protagonisti accanto ai Partigiani della Lotta di Liberazione.

Con il prossimo anno Angela Batoni intende riprendere una parte del suo repertorio con il quale ha iniziato la sua carriera artistica, quello dei canti di "terre lontane". Il primo concerto si svolgerà il 30 gennaio alla Sala Leopoldine di Firenze: "Di terra in terra", con canti ebraici, yiddish, sefarditi e zingari Rom con il "Quartetto di Angela Batoni" che la vedrà insieme a Matteo Ceramelli (violino e chitarra), Sabrina Barbucci (fisarmonica) e Mirco Capecchi (contrabbasso).

G.V.

Le Edizioni musicali Italvox nascono nel 1950 grazie all'iniziativa di Marino Piazza. La sede è nella sua abitazione di Bologna, al n. 27 di via Carracci, per tanti anni punto di incontro dei cantastorie dell'Italia settentrionale e centrale dove potevano trovare i fogli volanti e i canzonieri che Marino faceva stampare nelle tipografie bolognesi.
Fra i primi collaboratori delle Edizioni Italvox si ricordano compositori, pianisti e fisarmonicisti quali Giuseppe Zaffiri, Paolo Borgatti, Mario Cavallari, oltre al fratello di Marino, Piero.
Alla iniziale produzione di spartiti, le "orchestrine", distribuite a gruppi orchestrali e solisti, seguirono poi i dischi 45 giri e le musicassette.
Dal 1980 la gestione è passata a Giuliano Piazza che, nel 1996, ha rilevato le Edizioni Musicali "2000", fondate dal Maestro Giovanni Lamberti (1915-1984).
L'attività delle Edizioni Italvox e "2000" (che hanno diffusione nazionale) comprende vari generi musicali (ballo liscio, musica folkloristica e popolare, tanghi, musica italiana, balli di gruppo, ballabili sudamericani, ballabili swing e rock), pubblicazioni didattiche e una vasta discografia (LP e MC) che va dal 1970 ai giorni nostri.
(Edizioni Italvox, via Cherubini 2b, 40141 Bologna, 051.473852, info@italvox.com, http://www.italvox.com)

Giuliano Piazza (a destra), con Anna Maria Pericolini e Giorgio Vezzani nello studio Italvox in occasione della preparazione del CD dei cantastorie settentrionali.

OMAGGI PER GLI ISCRITTI ALL'ASSOCIAZIONE "IL TREPPO"

La quota di iscrizione all'Associazione "Il Treppo" per il 2009 è di Euro 26, con la possibilità di ricevere "Il Cantastorie" e un omaggio a scelta tra quelli indicati nel seguente elenco:

Libri

1. **T. Bianchi, Il Martedì Grasso di Kasper, August Strindberg, farsa per burattini, Roma 1984, pp. 103.**
2. **Studio critico delle opere di Turiddu Bella: Quaderno 1, Siracusa,1994, pp. 32; Quaderno 2, Siracusa 1995, pp. 56.**
3. **C. Barontini, Il cantastorie. Canti e racconti di Eugenio Bargagli, Grosseto 2000, pp. 62.**
4. **Ethnos, Quaderni di Etnologia del Centro Studi Turiddu Bella, n. l, Siracusa 2001, pp. 90. S. Ethnos, Quaderni di Etnologia del Centro Studi Turiddu Bella, n. 2, Siracusa 2002, pp. 107.**
6. **C. Barontini, A. Bencistà (a cura di), Poesia estemporanea a Ribolla 1992-2002, Toscana Folk, Editrice Laurum, Pitigliano (GR) 2002, pp. 151.**
7. **G.P. Borghi, G. Vezzani (a cura di), Una montagna di tradizioni. Esempi dell'Appennino modenese e reggiano, Ferrara 2008, pp. 61**
8. **F. Trincale, La mostra inCantata (Catalogo della mostra dei cartelloni del cantastorie Franco Trincale), 2005, pp. 156**
9. **G.P. Borghi, G. Vezzani (a cura di), Il repertorio dei Cantastorie Dario Mantovani e Nadir Bernini, ovvero della Compagnia Canzonettistica "Taiadela , Ferrara 2008, pp. 47**

Musicassette

10. **Rosita Caliò, Ti lu cuntu e ti lu cantu..., Gemme 016.**

Compact Disc

11. **Tarantula Rubra, Pizzica la Tarantula, Blond Records BRCD 000305**
12. **I Cantor ed Monc, Canti sacri della tradizione popolare nelle Corti di Monchio [Parma], CSTP 032002**
13. **E' arrivato il Maggio bello.., la Rassegna Gruppi del Cantamaggio, Montereggio 2003, 002-2003-CD2**
14. **Tuscae Gentes, Quando il merlo canta. Canti e suoni delle migrazioni stagionali tra Appennino, Corsica e Maremma, TGCD01**
15. **Sandra Boninelli, Legàmi, Suon Vivo Recording Studio BONI01**
16. **Rosita Caliò, Raccantando, CD RC 02**
17. **Canti e Balli della Tradizione Popolare Emiliana: Lisetta Luchini, le Mondine di Barco e Bibbiano, I Suonabanda, Idyllium CDTP/015/06**
18. **Il presente e l'avvenire d'Italia, Maggio di Domenico Cerretti, Nuova Compagnia del Maggio di Frassinoro (Modena), doppio CD**
19. **Le canzoni dei cantastorie (CD) con il Lunario Bolognese 2009 a cura di Giuliano Piazza**
20. **La Strega Morgana, il teatro dei burattini di Demetrio Presini (CD) con il Lunario Bolognese 2010 a cura di Giuliano Piazza**

DVD

21. **Il Cantamaggio: La Rassegna di Montereggio 2005**
22. **Il Cantamaggio: La Rassegna di Bardi 2006**
23. **Il Maggio drammatico: "Antigone", di R. Fioroni, "Società del Maggio Costabonese", 2009, doppio DVD**

Arretrati de "Il Cantastorie"

24. **Per i nuovi iscritti, annate arretrate de "Il Cantastorie", una annata a scelta, a partire dal 1992.**

La quota di iscrizione all'Associazione "Il Treppo" per il 2009 è di Euro 26. Versamenti sul c/c postale 94336120 intestato a Vezzani Giorgio. Gli iscritti all'Associazione potranno scegliere uno degli omaggi elencati in questa pagina. E' possibile ricevere "Il Cantastorie" anche sottoscrivendo il solo abbonamento 2009 versando l'importo di Euro 15 sul c/c postale sopra indicato.